FRANZISKUS UND SEIN WERK

I

MARIA UND FRANZISKUS IN KUNST UND GESCHICHTE

Ulrich Middeldorf

MARIA UND FRANZISKUS
IN KUNST UND GESCHICHTE

Vincenzo Carducho, Die unbefleckte Empfängnis Marias. Budapest, Königl. Museum.

FRANZISKUS
UND SEIN WERK
IN EINZELDARSTELLUNGEN

IN VERBINDUNG MIT
P. EWALD MÜLLER O.F.M. DR. PHIL. UND P. HIERONYMUS TRUMPKE DR. PHIL.

HERAUSGEGEBEN VON
P. BEDA KLEINSCHMIDT O.F.M.
DR. THEOL.

I.
MARIA UND FRANZISKUS IN KUNST UND GESCHICHTE

1926

VERLAGSBUCHHANDLUNG L. SCHWANN · DÜSSELDORF

MARIA UND FRANZISKUS VON ASSISI

IN KUNST UND GESCHICHTE

VON

P. DR. THEOL. BEDA KLEINSCHMIDT O.F.M.

MIT 1 FARBENDRUCK,
33 TAFELN UND 50 TEXTBILDERN

1926

VERLAGSBUCHHANDLUNG L. SCHWANN · DÜSSELDORF

ERSTE UND ZWEITE AUFLAGE

MIT KIRCHLICHER DRUCKERLAUBNIS

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

FARBENTAFEL · AUTOTYPIEN · DRUCK UND EINBAND VON L. SCHWANN · DÜSSELDORF
GRAPHISCHE KUNSTANSTALTEN FÜR BUCH-, STEIN- UND OFFSETDRUCK
PAPIER LIEFERTE: J. W. ZANDERS · BERG.-GLADBACH

SANKT FRANZISKUS
VON ASSISI

DEM GLÜHENDEN MARIENVEREHRER
ZUR 700JÄHRIGEN WIEDERKEHR
SEINES TODES, 4. OKT. 1926
IN TREUER LIEBE
GEWIDMET

*

¶ Mit unglaublicher Liebe umfing Franziskus die Mutter Jesu, weil sie den Herrn der Majestät uns zum Bruder gegeben. Ihr zollte er besondere Lobgesänge, ihr strömten seine Bitten zu, ihr opferte er Liebesbezeugungen, wie sie in solcher Fülle und Innigkeit die menschliche Zunge nicht wiederzugeben vermag.

THOMAS VON CELANO ‹1246›
Leben und Wunder des hl. Franziskus

VORWORT

Wer sich in die Lebensbeschreibungen der Heiligen vertieft, stößt immer wieder auf die Tatsache, daß in ihrem Herzen neben glühender Gottesliebe eine wunderbare Liebe zur Gottesmutter Maria brannte. Mag man die Werke der Morgenländer Ephrem aus Edessa und Johannes von Damaskus oder der Abendländer Bernard von Clairvaux und Alphons von Liguori lesen, überall tönt uns aus ihren Schriften das Hohe Lied der Liebe auf die Mutter Gottes entgegen. Zu ihnen gesellt sich die unübersehbare Schar jener Marienverehrer, die in ihrem Leben nie eine Zeile schrieben, aber um so tiefer liebten. Man weiß wahrlich nicht, welchem ihrer großen Lobredner oder stillen Verehrer man die Palme in der Marienminne zuerteilen soll.

Befragt man aber nicht wie bisher nur die Geschichtswerke, sondern auch die Kunstwerke, dann ist die Frage bald gelöst. Der Siegerpreis, so antworten sie, kann nur einem zufallen — Franziskus von Assisi. Diese manchen vielleicht überraschende Antwort, welche jene Frage für uns selbstverständlich nicht endgültig entscheiden soll, ist nicht ganz neu. Geahnt wenigstens hat sie schon Henry Thode, der hervorragende Kenner der italienischen Renaissancekunst, wenn er schreibt, „man könne auf Grund eingehender Studien wohl mit Recht behaupten, daß Franziskus nach seinem Tode abermals zu einem reich bewegten Leben in der Anschauung und Kunst der kommenden Jahrhunderte entstanden, daß sein innerer, unablässiger, weihevoller Verkehr mit Christus, Maria, den Aposteln und Heiligen in Tausenden von Kunstwerken dem Volke versinnbildet wurde[1]."

Während man die Schriftwerke aber längst auf die Liebe San Francescos zur Gottesmutter durchforscht hat, wurden die Kunstwerke bisher kaum ernstlich befragt. Zwar hat Thode manche treffliche Beobachtung über unseren Gegenstand gemacht, wir selbst haben unlängst einige diesbezügliche Bilder zusammengestellt[2], ebenso Jameson[3], Beißel[4], Rothes[5], Venturi[6], Muñoz[7], Facchinetti[8], Bracaloni[9], Tikkanen[10], Bierbaum[11], Haselbeck[12], Emma Gurney Salter[13] und neuestens ein ungenannter Italiener[14] und Künste[15]; eine systematische Durchforschung und Bearbeitung dieser fast zahllosen Bilder hat bisher aber noch nicht stattgefunden. Die angeführten Schriften lassen auch nicht von ferne ahnen, welch reiches Leben Franziskus neben Maria auf den Bildwerken geführt hat. Erst eine sorgfältige Prüfung aller oder doch der meisten in Frage stehenden Kunstwerke zeigt in Verbindung mit den geschichtlichen und legen-

darischen Nachrichten, wie tief der Gedanke an San Francescos glühende Marienliebe in die Vorstellung der späteren Jahrhunderte eingedrungen ist. Diese Vorstellung war naturgemäß am stärksten in jener glücklichen Landschaft Italiens, die Franziskus ihren berühmtesten Sohn nennt. Umbriens Kirchen, Kapellen und Klöster sind gefüllt mit Bildern, auf denen Sankt Franziskus in Verbindung mit Christus, Maria und anderen Heiligen auftritt. Aber auch Toscanas, der Lombardei und des gesamten übrigen Italiens Künstler haben dem großen Umbrier den Tribut ihrer Verehrung gezollt. Spaniens Blüteperiode im Zeitalter eines Murillo und Velasquez ist nicht zurückgeblieben. Geringer ist die Ausbeute in den nordischen Ländern, ganz fehlen aber diese monumentalen Zeugnisse auch hier nicht.

Wenn ich es nun unternehme, den Spuren der Künstler zu folgen, so wird man sich nicht wundern, an erster Stelle immer wieder Namen und Werken italienischer Herkunft zu begegnen, zumal sie auch künstlerisch unbestritten den ersten Rang einnehmen. Manche Bilder, die hier erwähnt werden müssen, sind Kunstwerke von Weltruf. War es doch besonders die Früh- und Hochrenaissance, welche die schönsten Marienbilder mit Franziskus geschaffen hat, während die Spätrenaissance und der Barock sich vielfach auf Einzeldarstellungen beschränkten, die für unseren Zweck nicht in Betracht kommen; doch kann man aus unseren Abbildungen ersehen, daß auch die barocke Malerei den hl. Franziskus mit bevorzugter Liebe behandelt hat.

In der Darstellung der Marienliebe Francescos ließ sich ein zweifacher Weg einschlagen; ich konnte einen Längsschnitt durch die Kunstgeschichte machen oder einen Querschnitt, mit anderen Worten ich konnte die Bildwerke nach Jahrhunderten aneinanderreihen, wie es jüngst Facchinetti in seiner Iconografia Francescana bezüglich des hl. Franziskus überhaupt getan hat, oder ich konnte versuchen, die verschiedenen Sujets in bestimmten Gruppen unterzubringen und sie methodisch miteinander zu verbinden, wobei der Längsschnitt in den größeren Gruppen auch noch sichtbar blieb, wenn auch nur schwach und unaufdringlich. Ich wählte den letzteren Weg, da nur er ohne Ermüdung des Lesers den ganzen Reichtum der Zusammenhänge zwischen Maria und Franziskus in der Kunst zur Geltung kommen läßt. Eine scharfe Trennung der einzelnen Gruppen ließ sich allerdings nicht immer durchführen, da manche Bilder verschiedenen Gruppen beigezählt werden können.

Das Buch sucht seine Leser unter den Freunden der christlichen Kunst, von denen manche wohl einiges Neue daraus entnehmen können, teils durch die

Wiedergabe mancher bisher wenig bekannter Werke, teils durch neue Ausblicke infolge der systematischen Gruppierung, wodurch es ein bescheidener Beitrag zur christlichen Ikonographie wird. Einen viel größeren Leserkreis aber hofft das Buch zu finden unter den zahllosen jungen und alten Menschen, die heute mehr denn je in San Francesco ihren Freund und ihr Vorbild verehren oder ihn mit hochgemutem Herzen ihren Ordensstifter und geistlichen Vater nennen. Sie werden hier eins der schönsten und anmutigsten Blätter aus seinem wunderbaren Leben aufgeschlagen finden, illustriert durch eine Bilderfolge, wie man sie in solcher Reichhaltigkeit und Abwechslung ein zweites Mal wohl vergeblich in der gesamten Hagiographie suchen wird. Diese Rücksichtnahme blieb natürlich nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung des Textes. Es war deshalb nicht mein Bestreben, mit vielen Namen von Künstlern und Kunstwerken aufzuwarten, noch viel weniger, Fragen rein kunsthistorischer Natur zu behandeln, sondern es wurden durchweg die besten und bedeutungsvollsten Werke ausgewählt, beschrieben und in ein System gebracht, wobei freilich der subjektiven Auffassung ein gewisser Spielraum zugestanden werden muß. Ferner wurden den Namen der Künstler meistens kurze biographische Notizen beigefügt, die der Kunsthistoriker nicht benötigt, der Nichtfachmann aber dankbar begrüßt; jedoch sind sie an den Schluß des Textes verwiesen, so daß sie leicht übergangen werden können von denen, die ihrer nicht bedürfen. Ebenso findet der Leser am Schluß die bibliographischen Nachweise, die besonders jenen willkommen sein werden, die sich vielleicht mit diesen Fragen näher beschäftigen wollen. Wenn an den Bildern hie und da kleine Retuschen vorgenommen wurden, so war die Rücksicht auf jene große Zahl von Lesern und Leserinnen maßgebend, die nicht aus kunstgeschichtlichen Absichten zu diesem Buche greifen.

Der erste, geschichtliche Teil wurde vorausgeschickt, um zu zeigen, daß die häufige Verbindung San Francescos mit Maria nicht etwa bloß einer subjektiven Vorliebe der Künstler für unseren Heiligen entsprang, sondern daß sie auf einem sehr realen Untergrund beruht. Auch erleichtert er vielfach das Verständnis der Bilder, und es brauchten die alten Berichte nicht immer stückweise geboten zu werden, häufig genügte ein kurzer Hinweis auf den geschichtlichen Teil.

Das Buch würde seinen Zweck nur sehr unvollständig erfüllen, wäre es nicht mit Abbildungen reich ausgestattet. Diese wurden daher in einer Fülle und

Größe geboten, daß sie das Buch fast zu einem kleinen Prachtwerk machen. Ist es doch auch gedacht als Festschrift zum siebenhundertjährigen Todestage des großen Marienliebhabers Franziskus, der am 4. Oktober 1226 neben „Maria von den Engeln" bei Assisi die Erde mit dem Himmel vertauschte, um im Anblicke Gottes und Marias langersehnte Freuden zu genießen. Daß er diese Freuden wohl verdient hat, zeigt dem Leser der erste Teil der Schrift; wie er sie aber nach der Vorstellung der Künstler schon hier auf Erden und mehr noch im Himmel genossen, davon erzählt der zweite Teil dieser Blätter.

Dieses Buch bildet den I. Band einer Iconographia franciscana, d. h. einer Reihe von Abhandlungen über die Darstellungen des hl. Franziskus und seiner bedeutendsten Nachfolger durch die Kunst. Eine solche Ikonographie zu schreiben, war schon vor mehr als einem Jahrzehnt meine Absicht, die ich aber erst jetzt nach Abschluß meines Werkes über die Grabeskirche des hl. Franziskus wieder aufnehmen konnte. Es ist das eine höchst reizvolle Aufgabe, deren Schwierigkeiten freilich um so größer werden, je mehr man sich in sie vertieft. Und ich werde dem Spender aller Gaben dankbar sein, wenn er mir Zeit und Kraft gewährt, wenigstens die Ikonographie des hl. Franziskus zu vollenden. Ein zweiter Band über Christus und Franziskus soll in nicht allzu ferner Zeit folgen. Mögen jüngere Kräfte die Aufgabe mit jugendlicher Begeisterung aufgreifen und glücklich zu Ende führen. San Francesco aber, der hochverehrte Ordensvater, möge auch diese kleine Gabe huldvoll entgegennehmen, die ich ihm zur Wiederkehr seines 700. Todestages zu Füßen lege.

Paderborn, im Maimonat 1926.

P. BEDA KLEINSCHMIDT O. F. M.

INHALTS-VERZEICHNIS

Seite

WIDMUNG IX
WAHLSPRUCH XI
VORWORT XIII

I. TEIL: MARIA UND FRANZISKUS IN DER GESCHICHTE

Geburt — Erziehung — Abkehr von der Welt 1
Gründung des ersten und zweiten Ordens — Maria von den Engeln — Der Ordensleiter — Maria Schutzherrin des Ordens 3
Marienkirchen — Armutsideale erlernt von Maria 9
Franziskus von Maria geliebt und geehrt 11
Des Franziskus Marienliebe im Tode — Grabeskirche 13
Theologische Korrektheit der Marienliebe 15

II. TEIL: MARIA UND FRANZISKUS IN DER KUNST 17

I. Abschnitt, Marias Erdenwandel und Franziskus 18
Unbefleckt Empfängnis Marias und Franziskus 18
Verkündigung Marias 23
Maria und Franziskus in Bethlehem 29
Flucht nach Ägypten und Franziskus 32
Maria als Mutter und Franziskus 35
Maria in der Familie und Franziskus 40
Die Selbdritt und Franziskus 44
Die Schmerzensmutter und Franziskus 51
Maria bei der Herabkunft des Heiligen Geistes und Franziskus 51
Tod Marias und Franziskus 53

II. Abschnitt, Maria und Franziskus in der Himmelsglorie 55
Maria im Kreise der Heiligen und Franziskus 55
Franziskus in der Sacra Conversazione 59
Maria mit Engeln und Heiligen und Franziskus 81
Franziskus als Fürsprecher bei Maria 87
Maria und Franziskus auf Pestbildern 93
Visionen 101
Maria als Rosenkranzkönigin und Franziskus 111
Marias Aufnahme in den Himmel und Gürtelspende und Franziskus 114
Die Krönung Marias und Franziskus 116
Maria in der Glorie und Franziskus 128

ANMERKUNGEN UND ERLÄUTERUNGEN 136
ALPHABETISCHES INHALTS-VERZEICHNIS 146

ERSTER TEIL

MARIA UND FRANZISKUS IN DER GESCHICHTE

Gleich vielen anderen großen Marienverehrern stand St. Franziskus, wie die alten Berichte zu melden wissen, schon vom Mutterschoße unter dem besonderen Schutze der allerseligsten Jungfrau Maria. Ja, er war ein Gnadengeschenk ihrer Muttergüte. Seine Mutter Pica entbehrte nämlich lange Zeit des Ehesegens. Sieben Jahre harrte sie ihres ersten Kindes; ihr Hoffen und Beten schien vergeblich. Da eilte sie in ihrer Betrübnis von Assisi in die unterhalb der Stadt gelegene fruchtbare Ebene, in der sich damals noch weite Eichenwälder ausbreiteten. Dort stand ein kleines, altersgraues Kirchlein, Maria von den Engeln oder auch Portiunkula[1] genannt. Hierhin wandte sie ihre Schritte und warf sich demütig und vertrauensvoll vor dem Bilde der Gottesmutter nieder, erinnerte sie an ihre eigene Mutterfreude und bat sie flehentlich um den Segen der Ehe, um das Glück der Mutterschaft. Und nicht vergeblich waren ihre Bitten, nicht umsonst flossen ihre Tränen. Sie schied mit dem tröstlichen Bewußtsein von der Gnadenstätte, daß Maria ihr Flehen erhört habe. Und geduldig harrte sie der Erfüllung ihrer Bitte[2]. Am 26. September 1182 genas sie eines Söhnchens, das später die ganze Welt mit dem Glanze seines Ruhmes erfüllen sollte. Sie schenkte ihm das Leben in einem Stalle[3], wenn man einer alten Legende Glauben schenken darf. Papst war damals Lucius III., Kaiser aber Friedrich der Rotbart.

Und wie lautete der Name dieses Kindes? Johannes, der Liebesjünger, sollte ihm Patron und Vorbild sein. So hatte es Pica in Abwesenheit ihres Mannes bestimmt[4]. Beeinflußte sie bei dieser Wahl vielleicht der Gedanke, daß der Liebesjünger später der Mutter Maria Sohn und Stütze gewesen war? Sein Name sollte also das Kind später immer wieder an seine himmlische Mutter erinnern. Doch Picas Bestimmung ward durch seinen Vater Pietro Bernardone, der bei der Geburt seines Erstgeborenen gerade zu Handelsgeschäften in Frankreich weilte, in einer Weise durchkreuzt, daß dieser Name allmählich ganz in Vergessenheit geriet. Französchen (Francesco) nannte er ihn nach seiner Rückkehr, indem er diese Bezeichnung selbst schuf oder sie von seinen Mitbürgern übernahm. Pica war nämlich, wie manche glauben, von Geburt eine Französin aus edlem Geschlecht. Auf seinen ausgedehnten Handelsreisen in Südfrankreich hatte Bernardone sie kennengelernt und als Gattin in sein Haus geführt. Und als die „Französin", wie der Volksmund sie bald bezeichnete, ihr erstes Kind gebar, benannte dieser selbe Mund es als „kleinen Franzosen", eine Erscheinung, die man in kleinen Städten auch heute

noch beobachten kann. Wenn dieser Name Francesco auch schon als Rufname in Italien vorkam[5], so hat er doch erst durch Bernardones Sohn einen hellen Klang erhalten auf dem ganzen Erdenrund.

So erklärt sich am ungezwungensten, wie Franziskus später die französische Sprache so vollkommen beherrschte, daß er sich ihrer bediente, wenn er seinen innersten Gefühlen in Liedern und Lobgesängen Ausdruck verleihen wollte[6]. So erklärt sich aber auch der schwärmerische und mystische Zug in seinem Wesen, den ihm der umbrische Vater gegeben, und sein sangesfreudiger, entfernt an die französischen Troubadours erinnernder Charakter, den er von der provenzalischen Mutter empfangen hatte[7].

Auf dem Schoße dieser Mutter, die aus einem Lande kam, wo der ritterliche Frauendienst die schönsten Blüten getrieben, und wo ein Troubadour von den Tempelrittern rühmt, daß sie „der Gottesmutter treu dienen", erlernte der kleine Francesco nicht nur die französische Sprache, an ihrer Brust schon empfing er die ersten Keime jener glühenden Liebe, die ihn später zu seiner Herrin und Mutter Maria beseelte. Von Pica erhielt er auch den ritterlichen Sinn, der ihn in seinen Jünglingsjahren von allen unzarten Worten und Handlungen gegenüber seinen weiblichen Altersgenossen zurückschrecken ließ und ihn antrieb, nach der Ehre der Ritterwürde zu streben. Und wenn er bis zu seinem 25. Lebensjahre, wo er sich von der Welt gänzlich abwandte, nie daran gedacht hat, einen eigenen Hausstand zu gründen, vielmehr ein Leben untadelhafter Keuschheit führte, war das vielleicht auch schon eine Huldigung an die jungfräuliche Gottesmutter, von deren Hilfe in Portiunkula er gewiß aus dem Munde Picas wußte?

Wie dem auch sei, wir wissen alle, wie sein Leben weiter verlief[8], und wie er allmählich auf den Weg geführt wurde, wo er bald unzweideutige Beweise seiner großen Muttergottesliebe ablegen sollte. Nachdem er sich bei einem Priester der kleinen Nikolaikirche einige Kenntnisse in der lateinischen Sprache erworben und dann dem Vater in dem Handelshause als Gehilfe beigesellt war, legte er schon im Alter von 20 Jahren Proben seines Mutes und ritterlichen Sinnes im unglücklichen Kampfe seiner Vaterstadt gegen die größere Nachbargemeinde Perugia ab[9]. Von einer schweren Krankheit kaum genesen, kleidete er sich 1205 abermals in die Waffenrüstung, um bei Walter von Brienne in Süditalien die Ritterwürde zu erwerben. Aber er kam nicht sehr weit über das Weichbild seiner Vaterstadt hinaus. Durch ein wunderbares Traumgesicht nach Assisi zurückgeführt, wandte er sich vom Ritterdienste dem Armendienste zu und beschenkte die Hilfsbedürftigen mit so verschwenderischer Freigebigkeit, daß Bernardone ihn vor dem Bischof der Stadt zwang, auf sein väterliches Erbteil zu verzichten.

Noch unklar über seine Lebensaufgabe, verließ er Haus und Heimat, um sich in einem nahe gelegenen Kloster als Küchenjunge zu verdingen, kehrte aber bald darauf zurück, und nun sehen wir, wie er, ermahnt durch eine Stimme

vom Kruzifixus in St. Damian, drei Kirchlein in der Nähe von Assisi wieder herstellte, darunter auch Santa Maria degli Angeli, Maria von den Engeln. Das ist das erste uns überlieferte Zeichen der Liebe San Francescos zu Maria. Zu dieser Stätte der Gottesmutter zog es ihn von nun an immer wieder hin; immer wieder lenkte er seine Schritte nach Maria von den Engeln, zur Mutter der Weisheit und des guten Rates, auf die er „nächst Christus sein besonderes Vertrauen setzte[10]". Hier war es auch, wo er nach alter Tradition am 24. Februar 1208 bei einer Messe die Worte des Heilandes hörte: „Ihr sollt weder Gold noch Silber in euren Gürteln tragen, auch keine zwei Kleider noch Schuhe noch Stab", und wo er das armselige Gewand, das er bisher getragen, mit einem noch ärmeren vertauschte und mit einem Strick statt des Gürtels sich umgab, der Schuhe und des Stabes entledigte und nach einem Worte des Bernard von Bessa (1290) den Anfang machte mit dem Orden der Minderbrüder und das ihm vom Himmel her gezeigte Ordensgewand nahm. Und zwar tat er dies, wie der alte Chronist ausdrücklich hervorhebt, unter Führung jener, „der er sich mit vorzüglicher Andacht ergeben hatte[11]", nämlich der allerseligsten Jungfrau Maria. Bernard von Bessa wiederholt hier nur, was schon vor ihm Kardinal Bonaventura mit den Worten gesagt hatte, Franziskus habe durch die Verdienste der Mutter der Barmherzigkeit den Geist der evangelischen Wahrheit empfangen, und in der Kirche der jungfräulichen Gottesmutter habe er zu ihr, die uns das Wort voll Gnade und Wahrheit geschenkt, unter steten Seufzern gefleht, seine Fürsprecherin werden zu wollen[12]!

Hier also bei dem Kirchlein Maria von den Engeln schlug er nunmehr seine Wohnung auf, und hier legte er den Grundstein seiner Stiftungen, und zwar, wie seine ältesten Lebensbeschreiber, Thomas von Celano[13] und Bonaventura[14] ausdrücklich bemerken, aus glühender Liebe zu Maria.

*

Mit der buchstäblichen Befolgung des evangelischen Rates war im Leben Francescos ein neuer, wichtiger Wendepunkt eingetreten. Aber er sollte bei Maria von den Engeln kein Eremitenleben führen. Hie und da wanderte er hinauf nach Assisi, um seinen Landsleuten durch Wort und Tat zu predigen. Ein Vaterhaus hatte er dort nicht mehr. Bernardone hatte es ihm verschlossen. Da lud ihn ein frommer und wohlhabender Mann, Bernard von Quintavalle mit Namen, öfters zu Tisch und bot ihm ein Bett zum Übernachten. Begierig zu erfahren, wie sein Gast die Nacht zubringe, begab er sich einstens in dasselbe Schlafgemach und versank anscheinend bald in einen tiefen Schlaf. Und da bemerkte er dann zu seinem nicht geringen Staunen nach dem Berichte des Thomas von Celano, daß Franziskus während der Nacht dem Gebete oblag, nur wenig schlief und Gott lobte und „seine jungfräuliche Mutter[15]". Also auch hier in der Stille der Nacht, fernab von Portiunkula, schwebte ihm das Bild seiner Herrin Maria beständig vor Augen.

Seine feurigen Worte und noch vielmehr sein hinreißendes Beispiel führten ihm bald Schüler zu; der erste war der genannte Bernard von Quintavalle, der zweite Petrus Catani, ein adeliger, gebildeter und gesetzeskundiger Mann. Wo Franziskus sie in den Orden aufnahm, d. h. ihnen das neue Gewand gab und als Schüler sich zugesellte, wird nicht berichtet, doch dürfen wir bei Petrus Catani annehmen, daß es in Portiunkula geschah, sicher ist dieses von dem dritten Schüler, Bruder Ägidius aus Assisi. Als dieser sich nämlich entschlossen hatte, seinem heiligen Landsmanne als Lehrer und Meister zu folgen, aber den Ort nicht genau kannte, wo jener sich aufhielt, begab er sich vor die Stadt auf den Weg zum Hospital der Aussätzigen, betete eine Zeitlang und schlug dann die Richtung nach Portiunkula ein. Hier begegnete ihm der hl. Franziskus, von dem er freundlich aufgenommen und zu Bruder Bernard geführt wurde, dem er fröhlich zurief: „Hier hat uns der Herr einen guten Bruder geschickt[16]."

Bei Maria von den Engeln hatte Franziskus selbst sich zur evangelischen Armut verpflichtet, hier an der Gnadenstätte der Mutter Gottes wollte er auch mit seinen ersten Gefährten das Fundament des neuen Ordens legen.

Diesen bescheidenen Anfängen entsprach die erste Entwicklung. Neue Schüler folgten, es waren Johannes von Capella, Philippus Longus, Sabbatinus, Moriscus, Angelus, Pancredi von Rieti, der erste Ritter, welcher in den Orden trat, und drei andere, mit denen Franziskus 1210 nach Rom zog, um vom Papste Innozenz III. die Billigung seiner Lebensweise zu erbitten, die er nach Überwindung einiger Schwierigkeiten auch erlangte. Jetzt hielt es Franziskus auch nicht länger in der Ewigen Stadt. Bald machte er sich auf die Heimreise, weilte einige Zeit in dem Städtchen Orte und dann in Rivotorto bei Assisi. Aber nicht dauernd wollte er sich hier niederlassen, es zog ihn nach seinem geliebten Kirchlein Maria von den Engeln, damit, wie Bonaventura sagt, „der Orden der Minderbrüder dort, wo er durch die Verdienste der Gottesmutter seinen Anfang genommen, durch ihre Hilfe auch sein Wachstum empfange[17]".

So war Franziskus das Haupt einer neuen, vom Papste approbierten Genossenschaft, und das erste Kloster gründete er an der Gnadenstätte der Mutter Gottes.

*

Sollte die klösterliche Niederlassung bei Portiunkula oder, wie der alte Biograph sich ausdrückt, „die erste Schule des hl. Franziskus" bei Unserer Lieben Frau von den Engeln[18] Bestand haben, dann mußte der Ort dauernd in den Besitz oder wenigstens in die gesicherte Nutznießung des Heiligen und seiner Genossen übergehen. Noch gehörte er ihnen aber nicht zu eigen. Er war Eigentum der Benediktiner von S. Pietro am Berge Subasio, südöstlich von Assisi. Wie sollte aber Franziskus, der Liebhaber der Armut, diese ihm so lieb gewordene Gnadenstätte erwerben? Die Gottesmutter selbst kam ihm in seiner Verlegenheit zu Hilfe. Da er einstens wieder nachts wie ein Knappe vor dem

Ritterschlage am Altare seiner Herrin wachte und betete, hatte er plötzlich ein himmlisches Gesicht. Christus, der Herr, erschien ihm in Begleitung seiner Mutter Maria, umgeben von einer großen Engelschar. Freundlich blickte der Heiland ihn an. Dadurch ermutigt sprach Franziskus in seiner Herzenseinfalt: „Heiligster Herr, König des Himmels, Erlöser der Welt, süßeste Liebe, und du, der himmlischen Mägde Königin, warum würdigt ihr euch, von Himmelshöhen in diese Kapelle und auf diesen Altar herabzusteigen?", und der Heiland erwiderte gütig: „Ich und meine Mutter sind gekommen, um diesen dir so teuren Ort, dieses uns so liebe Kirchlein dir und deinen Brüdern zu übergeben." Nachdem Franziskus diese Worte vernommen, war er wieder allein. Die Vision war verschwunden[19].

Nun gab's für Franz kein Zweifeln und kein Zögern mehr. Kaum rötete die Sonne den östlichen Himmel, da machte er sich auf und eilte zur Abtei S. Pietro, um dem Abte sein Anliegen vorzutragen. Gern gewährte der Gottesmann die demütige Bitte des Armen, dessen tugendreiches Leben längst in aller Munde war, gegen eine geringe Anerkennungsgebühr, und so ging das uralte Kirchlein, dessen Bau nach einer frommen Legende schon in altchristlicher Zeit mehrere Wallfahrer unter Papst Liberius († 366) vorgenommen haben, aus dem Besitze von Benediktinern in den Gebrauch der Franziskaner über, die es seitdem schon über siebenhundert Jahre in treuer Hut haben. Inzwischen ist freilich das kleine Kirchlein zu einer mächtigen Basilika geworden, oder vielmehr das Kirchlein von damals steht noch unversehrt, ein schmuckloser Steinbau von 25 Fuß Länge und 15 Fuß Breite, aber über demselben erhebt sich ein mächtiger, 127 m langer und 64 m breiter Kuppelbau, der weithin das Tal von Umbrien beherrscht. Begonnen wurde er auf Anordnung des Papstes Pius V. aus Ehrfurcht gegen „Maria von den Engeln" und aus alter Freundschaft des Dominikanerordens, dem der Papst angehörte, mit den Franziskanern. Der Grundstein zu dieser mächtigen Basilika wurde am Feste Mariä Verkündigung (25. März) 1569 gelegt, ihre Vollendung erfolgte hundert Jahre später, 1670. Der erste Baumeister war der große Barockkünstler Barozzi da Vignola, dessen durch den Tod erledigte Stelle 1573 Galeozzo Alessi einnahm. Vollendet wurde sie durch Giulio Danti[20]. Auch das Dorf, welches später um diesen Dom entstanden ist, führt den Namen „Maria von den Engeln".

*

Doch kehren wir zu Franziskus zurück! Nicht nur bei den Jünglingen und Männern der umbrischen Landschaft fand seine außergewöhnliche Lebensweise allmählich Verständnis und Nachahmung, auch aus dem weiblichen Geschlechte schauten manche mit Bewunderung auf den jungen Mann, den die Gnade Gottes zu einem so treuen Beobachter des Evangeliums gemacht hatte. Zu diesen Bewunderern Francescos zählte auch Chiara dei Sciffi aus vornehmem Hause in Assisi. Gern besprach sie sich mit ihm über die Angelegen-

heiten ihrer Seele und eröffnete ihm schließlich ihren Entschluß, gleichfalls allem irdischen Tand zu entsagen und gleich ihm in Armut und steter Keuschheit dem Herrn dienen zu wollen. War die Ausführung eines solchen Entschlusses schon für Franziskus mit vielen Hemmungen verbunden gewesen, um wieviel mehr mußte das für sie der Fall sein, für eine Jungfrau von 18 Jahren, deren Eltern gewiß ganz andere Absichten mit ihr verfolgten. Zudem gab es damals überhaupt keine weibliche Klostergemeinden mit vollkommener Armut. Doch sie verzagte nicht. Heimlich verließ sie vor Ostern 1212 das elterliche Haus, und Franziskus führte sie in einen nahegelegenen Benediktinerinnenkonvent, wo sie zunächst mit den klösterlichen Gewohnheiten bekannt werden sollte, um sie später mit mehreren anderen Jungfrauen neben dem Kirchlein San Damiano bei Assisi anzusiedeln. Bevor er sie aber zu den Benediktinerinnen geleitete, ließ er sie zur Gnadenstätte Unserer Lieben Frau von den Engeln kommen. Hier, wo er den Ersten Orden unter dem Schutze Mariens gegründet, wollte er auch das Fundament zu seiner zweiten geistlichen Stiftung legen. Auch bei dem Zweiten Orden sollte Maria Helferin und Patronin sein. Klara mußte daher im Kreise der Brüder am Altare der allerseligsten Jungfrau niederknien, er schnitt ihr zum Zeichen der Weltverachtung das prachtvolle Haupthaar ab und bekleidete sie mit dem Gewande der Buße. „Denn", so sagt Papst Alexander IV. in einer bald nach ihrem Tode († 1253) verfaßten Lebensbeschreibung, „es geziemt sich nicht, daß der Orden reiner Jungfrauen gegen das Ende der Zeiten an einer anderen Stätte entstand als am Hofe jener, die als Erste und Würdigste einzig Mutter und Jungfrau war. Derselbe Ort war es, wo jene neue Kriegsschar unter Führung des Franziskus ihren segensvollen Anfang genommen, damit deutlich sichtbar werde, daß beide Orden von der Mutter der Barmherzigkeit in ihrem Hause ins Dasein gerufen seien[21]." Das war der bescheidene Anfang einer religiösen Genossenschaft, die später viele Töchter und Gattinnen von Fürsten und Königen zu ihren Mitgliedern zählte, gegründet von Franziskus bei Maria von den Engeln.

*

Franziskus war nicht nur Ordensstifter, er war auch Ordensleiter. Ihm oblag die Aufnahme neuer Brüder und ihre Aussendung zur Predigt des Evangeliums; er mußte nach und nach Vorschriften für ein geregeltes Ordensleben der allmählich wachsenden Gemeinde aufstellen und über deren treue Beobachtung wachen. Je größer die Zahl der Brüder wurde, und je weiter der Orden sich ausbreitete, um so mehr war er gezwungen, die tüchtigeren an der Leitung der anderen teilnehmen zu lassen und sie bei wichtigen Verordnungen vorher zu Rate zu ziehen. Nur einmal im Jahre wollte er ihrer möglichst viele um sich sehen. Deshalb berief er sie in der günstigsten Jahreszeit, um Pfingsten, zu sich nach Portiunkula. Sie kamen gerne und freudig, um ihren geistlichen Vater zu sehen und aus seinem Munde Worte des Trostes und der Aufmunterung

zu vernehmen. Das waren die sogenannten Pfingstkapitel, fast mehr Familienfeste, abgehalten unter dem Schutze der Gottesmutter bei Maria von den Engeln. Einzelne dieser großen Familienfeste sind berühmt geworden, keines mehr als das sogenannte „Mattenkapitel", zu welchem die Brüder in so hellen Scharen herbeigeströmt waren, daß kein Gebäude ausreichte, sie alle zu beherbergen, weshalb man unter Zelten wohnte.

Als die Brüder einmal wieder nach Maria von den Engeln gekommen waren, man schrieb das Jahr 1219, und Franziskus an sie wieder Worte apostolischen Eifers und glühender Marienliebe gerichtet hatte, konnte er ihnen auch seinen die ganze Zukunft des Ordens bestimmenden Willen kundtun, ihre Wirksamkeit nicht auf Italien zu beschränken, von Maria von den Engeln aus sandte er sie damals auch nach Deutschland, Ungarn, Spanien und in die Provinzen Italiens, in die sie bisher noch nicht gekommen waren; er selbst aber begab sich zur Bekehrung der Mohammedaner in das Morgenland. Das war der unscheinbare Beginn einer siebenhundertjährigen Missionstätigkeit, die von dem kleinen Marienkirchlein in der umbrischen Ebene ihren Ausgang nahm. In dieser Kapelle der jungfräulichen Gottesmutter „sprang die Quelle, die in vielen tausend hellen Silberadern still und demütig und anspruchslos durch den Gottesgarten der Kirche rieselte und so vieles unfruchtbar und wüst gewordene Land wieder in grüne, blühende Auen umwandelte"[22].

Kamen die Brüder von ihren apostolischen Arbeiten und Reisen heim, bei dem Muttergotteskirchlein fanden sie stets einen treu besorgten Vater, der ihre Berichte über den Fortgang ihrer Wirksamkeit mit Freuden anhörte, sie zu neuer Tätigkeit ermunterte und für ein Leben im Dienste Gottes und der Menschen begeisterte. Auf diese Generalkapitel, d. h. auf die dort versammelten Brüder dürfen wir das bedeutungsvolle Wort des Thomas von Celano anwenden: Franziskus machte (dort) Maria zur Vertreterin des Ordens und stellte unter ihre Fittiche seine Söhne, um sie für immer zu schützen und zu hegen[23].

Schließen wir diesen Abschnitt mit einem anmutigen Zuge aus dem Leben Francescos, den uns St. Bonaventura aufbewahrt hat, und der uns zeigt, wie der Heilige selbst das vernunftlose Geschöpf zum Lobe der Gottesmutter heranzog. Es war ihm einmal in Portiunkula ein Schäflein geschenkt worden; er ermahnte es freundlich, die Brüder im Gebete und Lobe Gottes nicht zu stören. Es war, als habe das Tier seine Absicht verstanden, denn es folgte den Brüdern in das Kirchlein und harrte hier still und geduldig aus, bis Chorgebet und Opfer vollendet waren. Wenn es das Heiligtum betrat, beugte es ganz von selbst sein Knie und ließ vor dem Altare der Jungfrau blökende Laute ertönen, als wenn es sie begrüßen wollte[24].

*

Vielleicht könnte hier die Vermutung auftauchen, Franziskus habe aus keinem anderen Grunde bei Maria von den Engeln seine Wohnung genommen und hier

die wichtigsten Ordenshandlungen vollzogen, weil es ihm an einem anderen geeigneten Aufenthaltsorte mangelte. Wird diese Annahme indes schon durch die Freizügigkeit und Bedürfnislosigkeit des Heiligen hinfällig, dann noch mehr durch die Tatsache, daß er mit Vorliebe auch andere verlassene Marienkirchlein aufsuchte und wiederherstellte oder neue Niederlassungen, welche Wohltäter ihm schenkten, nach Namen der Gottesmutter bezeichnete. Lukas Wadding, der berühmte Ordensgeschichtsschreiber, weiß uns eine nicht geringe Zahl solcher Namen zu nennen[25]. Als er einstens hörte, eine kleine Marienkirche bei Fabriano in der Marken sei von den Benediktinerinnen wegen der unruhigen Kriegsläufte aufgegeben, suchte Franziskus sie auf, und zwar, wie Wadding bemerkt, wegen seiner außerordentlichen Andacht zur allerseligsten Jungfrau, um die Stätte, wenn sie bewohnbar wäre, für die Brüder zu erwerben, damit das Heiligtum der Gottesmutter der Verehrung nicht länger entbehre. Als er die Niederlassung besichtigt, sie für geeignet befunden und auf seine Bitte zum Geschenk erhalten hatte, nannte er sie Klause zur hl. Maria vom steinigten Tal.

Bei dem Städtchen Rieti, wo er ein Wunder gewirkt, boten ihm die Bürger zum Dank eine kleine Niederlassung an. Er nannte sie aus Verehrung gegen die Gottesmutter „Sankta Maria vom Walde". Das Kirchlein wurde später von dem großen Freunde unseres Heiligen, von Papst Gregor IX., selbst eingeweiht. Von anderen Kirchen, die er gleichfalls nach Maria benannte, wie die zu Poggibonzi und zu Colombo bei Greccio, seien nur noch zwei etwas ausführlicher erwähnt. Von dem Abte zu Porta-Regale erhielt er einen zwischen Gemini und Porkaria gelegenen Platz und errichtete daselbst ein Kirchlein, das ein treues Abbild von Maria von den Engeln war. Wir kennen noch die Inschrift und die Verzierung eines Vorsatzes (Antependium), womit er den Altar schmückte. Neben allerlei Geschöpfe, wie Engel, Menschen, Vögel, Bäume, ließ er die Worte schreiben: „Fürchtet den Herrn und ehret ihn — Würdig ist der Herr zu empfangen Lob und Ehre — Lobt ihn, ihr Gottesfürcht'gen all — Gegrüßt seist du, Maria, voll der Gnade, der Herr ist mit dir."

Zu großer Berühmtheit aber sollte das Kirchlein gelangen, das er auf La Verna, einem an der Grenze zwischen Umbrien und Toskana gelegenen Berge, erbaute, und das er gleichfalls Maria von den Engeln benannte[26]. Dieser Berg war ihm 1213 von dem Grafen Orlando Catani von Chiusi zum Geschenke gemacht worden. Eine alte Überlieferung will wissen, daß die Gottesmutter ihm bald darauf erschien und die Gestalt der Kapelle zeigte, die dort errichtet werden sollte. Graf Orlando ließ sie dann nach den ihm gemachten Angaben aufführen. Hier weilte Francesco mit Vorliebe, wenn er nach den Missionsreisen sich in die Einsamkeit zurückziehen und durch Gebet und Fasten neue Stärke und tieferes Versenken in Gott suchen wollte. Dieser Berg sollte sein Tabor werden, wo ihm Christus selbst unter der glänzenden Gestalt eines Seraphs erschien und die Wundmale einprägte. Von diesem Berge und diesem Marienkirchlein, das

unter Papst Alexander IV. 1260 sehr feierlich eingeweiht wurde, trennte sich Franziskus nur ungern, als er allmählich sein Ende herannahen fühlte, und von dem er jenen rührenden Abschied nahm, der ihn nach der Legende in die Worte ausbrechen ließ: „Lebe wohl, hl. Maria von den Engeln, lebe wohl, ich empfehle dir, o Mutter, meine Söhne[27]."

Zum Schluß sei noch ein Marienkirchlein genannt, das er zwar nicht erbaut, aber gern aufsuchte, um dort in aller Stille zu beten. Es befindet sich eine Stunde oberhalb Assisis an einer tiefen Schlucht des Berges Subasio und gestattet von dort aus einen wundervollen Blick auf die ölbaumbestandene Ebene Umbriens. Noch heute heißt es Carceri oder Maria von den Kerkern. Es soll dem Heiligen 1215 von den Benediktinern zum Geschenk gemacht worden sein. Geheiligt durch den Aufenthalt Francescos, der sich dort manchmal vor dem Muttergottesbilde heiligen Betrachtungen überließ, wurde es zu einer Pflanzschule heiliger Männer[28].

Selbst wenn wir nicht unbeachtet lassen, daß gerade Italien überaus reich ist an Kirchen und Kapellen, die der Mutter Gottes geweiht sind, ist diese große Vorliebe des hl. Franziskus für Gründung von Marienkirchen ein sichtbarer Beweis seiner außergewöhnlichen Marienminne.

Bedarf es nach Aufzählung so vieler Taten, wozu wir auch das vierzigtägige Fasten rechnen können, das er alljährlich als Vorbereitung auf das Fest Mariä Himmelfahrt hielt, bedarf es da noch der Worte aus seinem Munde, um über seine starke Marienliebe keinen Zweifel aufkommen zu lassen? Wenn nicht die Liebe ihn dazu gedrängt hätte, so bot ihm die Unterweisung seiner Brüder vielfach Gelegenheit, die in seinem Innern glühende Liebe zur Madonna zu offenbaren, besonders war das der Fall, wenn er auf die Übung der Armut zu sprechen kam.

Die Armut lernte er nämlich nicht nur von Christus, sondern nach einem Worte Bonaventuras pflegte er sie auch an Christi Mutter häufig unter Tränen zu betrachten[29]. Noch deutlicher wird Thomas von Celano, wenn er schreibt, daß „des Franziskus Herz in mitleidsvoller Liebe den Armen entgegenschlug und alle Armseligkeiten und Entbehrungen, die er an jemand bemerkte, im Geiste auf Christus zurückführte. Und so sah er, fährt Thomas fort, den Sohn der armen Mutter in allen Armen und trug im Herzen den von allem Entblößten, den jene arm auf ihrem Arm getragen[30]." Aus solchen Gesinnungen flossen dann die rührenden Ermahnungen an die Brüder über die Armut, wobei neben Christus stets auch seine Mutter erwähnt wird. Die Armut, pflegte er zu sagen, ist die Königin der Tugenden, weil sie an dem König der Könige und an seiner königlichen Mutter in so herrlichem Glanze erstrahlte[31]. Und wenn er im neunten Kapitel seiner Ordensregel den Brüdern befahl, sich des Bettelns nicht zu schämen, so geschah es mit der Begründung, „weil auch unser Herr Jesus Christus arm gewesen und von Almosen gelebt habe — er und seine Mutter und seine Jünger[32]".

Da er einmal mit einem seiner Brüder einem kranken Bettler begegnete und jener meinte, es gäbe vielleicht in der ganzen Gegend niemand, der dem Willen nach so reich sei wie dieser Bettler, verwies ihm Franziskus solche Rede streng, legte ihm eine Buße auf und sprach: „O mein Bruder, so oft du einen Armen siehst, wird dir ein Abbild des Herrn und seiner armen Mutter vorgehalten[33]."

Gegen Ende seines Lebens hatte er Bruder Petrus Catani zum Gehilfen und Vikar in der Leitung des Ordens angenommen. Einstens kam zu diesem eine arme Frau, die Mutter zweier Minderbrüder, und bat um eine Gabe. Petrus aber fand nichts im Hause, was er ihr hätte schenken können, als das Evangelienbuch. Er eilte deshalb zu Franziskus und bat um Rat. „Schenke", so sprach er zu seinem Vikar, „schenke dieser unserer armen Mutter jenes Buch, sie mag es verkaufen und so ihrer Not abhelfen. Denn", so fügte er als Beweggrund bei, „ich glaube, es wird Gott und der seligsten Jungfrau mehr Freude bereiten, wenn wir jenes Buch der Armen geben, als daß wir es um der Lesung willen für uns behalten[34]." Solch rührende Züge, welche deutlich zeigen, wie im Geiste Franzisci die Armut Christi stets mit derjenigen seiner heiligsten Mutter sich verband, hat die älteste Ordensgeschichte mehrere aufbewahrt. Noch weiter ging er in Gedanken an die Armut Mariä ein andermal. Wieder war es sein Vikar Petrus aus Sorge, die in Portiunkula zusammenströmenden Brüder nicht genugsam bewirten zu können, der den Vater um die Erlaubnis bat, von den Gütern der eintretenden Ordensneulinge etwas annehmen und zu genanntem Zwecke veräußern zu dürfen. Doch Franziskus schlug ihm das Ansinnen ab und forderte ihn auf, eher den Altar der Jungfrau seines Schmuckes zu berauben und ihn zu veräußern. „Denn lieber", bemerkte er, „wird sie ihres Sohnes Evangelium beachtet und ihren Altar entkleidet sehen als den Altar geziert, den Sohn aber verachtet[35]."

Es war natürlich, daß er mit besonderer Teilnahme jener Stunden äußerster Armut gedachte, die Maria erduldete, da sie in einer Höhle ihr Kind zur Welt brachte. Nur mit Tränen, weiß Thomas von Celano zu melden, konnte er der großen Entbehrungen gedenken, denen die beklagenswerte Jungfrau in jener Nacht ausgesetzt war[36]. Und als einstens die Brüder beim Mahle die Rede auf Christi und seiner Mutter Armut brachten, vermochte er seine innersten Regungen nicht zu meistern. Unter Tränen und Seufzern erhob er sich vom Tisch, setzte sich auf den nackten Boden und genoß da den Rest seines Imbisses[37]. Dasselbe tat er ein andermal an einem Weihnachtstage, wo die Brüder geglaubt hatten, den hohen Festtag auch durch eine bessere Mahlzeit feiern zu dürfen. Aber gerade an diesem Tage schwebte ihm die arme Lage seiner himmlischen Mutter ständig vor Augen, und nach beendigtem Mahle machte er den Brüdern ernste Vorhaltungen und erinnerte sie daran, wie ungeziemend es für Ordensleute sei, gerade an jenem Tage feine Mahlzeiten zu halten, wo die seligste Jungfrau Maria kaum zu essen noch Christus eine andere Lagerstätte zum Ruhen gehabt hätte als eine Krippe für Tiere[38].

Diese stete Erinnerung an die Armut Christi und Marias, die solche Worte sprechen ließ, fand auch in seinen Schriften ihren Ausdruck[39]. So in einem Briefe an „alle Christen, Ordensleute, Kleriker und Laien, Männer und Frauen", die er erinnert an den Sohn Gottes, der „aus dem Schoße der heiligen und glorwürdigen Jungfrau Maria Fleisch angenommen, und obwohl er über die Maßen reich war, doch mit seiner seligsten Mutter die Armut auserwählen wollte". Und was er sich selbst als Lebensprogramm vorgenommen hatte, das hinterließ er als sein geistliches Testament auch der hl. Klara und ihren Töchtern, denen er vor seinem Heimgange schrieb: „Ich geringster Bruder Franziskus will das Leben und die Armut unseres höchsten Herrn Jesu Christi und seiner heiligsten Mutter befolgen und darin bis zum Ende beharren. Und ich bitte euch alle, meine Schwestern, und rate euch, in dieser heiligen Lebensweise und Armut allzeit zu verbleiben und nie durch jemandes Lehre und Rat davon abzulassen[40]."

Aus diesen Worten ersieht man deutlich, wie die Armut Christi und die seiner Mutter für Franziskus unzertrennliche Begriffe waren. Nur ein ganz glühender Verehrer der Gottesmutter konnte zu solchen Anschauungen, wie wir sie hier kennengelernt, sich emporschwingen.

Mit diesen Aussprüchen über die Armut Marias begnügte sich ihr großer Verehrer natürlich nicht, auch ihre anderen Tugenden und Vorzüge wußte er seinen Brüdern mit begeisterten Worten zu schildern. Es seien hier nur einige angeführt. Sprach er von der wunderbaren Macht ihrer Fürbitte, so bediente er sich wohl der Worte: „Wie das Wachs am Feuer zerrinnt und der Staub im Winde zerstiebt, so wird beim Anrufen des Namens Marias die ganze Rotte der Dämonen in die Flucht getrieben." Daher ermunterte er gern seine Brüder und andere, in ihrer Bedrängnis zu Maria ihre Zuflucht zu nehmen, wobei er wohl St. Bernards bekanntes Wort gebrauchte: in Gefahren, in Bedrängnissen, in Zweifeln rufe zu Maria, denke an Maria. Sie weiche nicht aus deinem Herzen, nicht aus deinem Munde; und um ihrer Fürsprache sicher zu sein, befolge treu das Beispiel ihres Wandels. Wollte er die hohe Würde Mariens feiern und ihre Macht, so sprach er, sage ihr: Gegrüßt seist du, Maria; dann lacht nämlich der Himmel, die Engel freuen sich, die Welt frohlockt, die Hölle zittert, die Teufel fliehen[41].

*

Ist es nicht eine ganze Wolke von Zeugnissen, die den Beweis liefern, daß die Marienverehrung des hl. Franziskus die gewöhnlichen Grenzen weit überschritt? Wahrlich es ist nicht notwendig, sie noch durch neue zu vermehren. Wohl aber dürfte die Frage laut werden, wie denn Maria diese Verehrung San Francescos annahm, und wie sie seine Liebe erwiderte? Auch auf diese Frage geben uns die alten Berichte vielfachen Aufschluß. Maria lohnte ihrem treuen Verehrer Franziskus die treuen Dienste besonders durch wiederholte

Erscheinungen, die ihm zuteil wurden, und durch Wunder, die sie auf seine Fürsprache wirkte. Freilich hinderte seine Demut ihn, von diesen Gunstbezeugungen andern Mitteilung zu machen, doch wußten die Brüder manches davon zu erzählen.

Eine solche Vision sollte einem jungen Ordensbruder teuer zu stehen kommen. Neugierig wie er war, wollte er beobachten, wie Franziskus die Nacht zubringe. Deshalb legte er sich einmal des Abends unmittelbar neben ihm schlafen und band seinen Gürtel mit dem seines Ordensvaters zusammen. Aber dieser löste nachts still den Knoten und begab sich in den nahen Wald, um dort zu beten. Als der junge Bruder später erwachte und seinen Schlafgenossen nicht mehr neben sich fand, schlich er ihm nach. Wie groß aber war sein Erstaunen! Franziskus war ganz von Licht umflossen, und darin sah er Christus, Maria, die beiden Johannes und eine große Menge Engel, die mit ihm redeten. Kaum ward er dieses Bildes ansichtig, als er vor Schrecken wie tot zu Boden fiel[42].

Da Franziskus einmal durch die Provinz Picenum reiste, fand er in einem Bruder einen Reisegefährten, der sich über die außergewöhnliche Heiligkeit seines Vaters allerlei Gedanken machte. In dem nächsten Klösterchen angelangt, traf er daselbst einen Genossen seines Zweifels, zumal da sie sahen, wie der Heilige bei Tisch gleich den andern sich bediente. Ihre Zweifel stiegen noch um ein beträchtliches, als er bald nach Tisch sich zur Ruhe begab; sie wußten ja nicht, daß er es tat, um nach kurzem Schlafe sich wieder zu erheben und dem Gebete obzuliegen. Sie beschlossen also, eine Untersuchung anzustellen. Nach einiger Zeit begab sich der eine von ihnen zur Zelle des Heiligen. Als er ihn hier nicht fand, aber eine Tür des Klösterchens geöffnet sah, vermutete er ihn in dem nahen Walde und eilte dorthin. Aber welch ein Anblick bot sich dem Zweifler dar, welch seltsame Laute vernahm er! Franziskus flehte mit lauter Stimme in aller Inbrunst für das Heil der Menschen, innige Seufzer sandte er zur seligsten Jungfrau empor und bat sie dringend, ihm ihren Sohn zu zeigen. Und o Wunder! In unaussprechlicher Schönheit und wunderbarem Glanze stieg die Jungfrau Maria mit dem Kinde vom Himmel herab und legte es voll freundlicher Zärtlichkeit in die Arme des Franziskus, der es mit Freude annahm und alle möglichen Fürbitten bei ihm vorbrachte[43].

Auch auf La-Verna-Berge wurde er mehrerer Erscheinungen der Gottesmutter gewürdigt, wie kein geringerer als Papst Alexander IV. bezeugt, der 1256 die Minderbrüder ermahnte, diesen Berg doch immer in Ehren zu halten, weil Franziskus dort die Wundmale empfangen und „Christus und die seligste Jungfrau ihm oftmals erschienen seien[44]".

Am berühmtesten aber ist eine jener Visionen geworden, deren er an seiner Lieblingsstätte Maria von den Engeln gewürdigt wurde, jene Erscheinung, die zu dem sogenannten Portiunkulaablaß Veranlassung gab. Sie fand nach alter Überlieferung im Jahre 1216 unter Papst Honorius III. statt, der den von

Christus auf Fürsprache seiner Mutter gewährten Ablaß bestätigte. Wir werden später ausführlich darauf zurückkommen.

Nicht nur während seines Lebens erfreute sich Franziskus der besonderen Huld Marias, auch noch nach seinem Tode eiferte sie für seine Ehre. War da in Apulien eine kranke Frau, die schon seit geraumer Zeit der Sprache entbehrte und an einem anderen Gebrechen litt. Als sie einmal um Befreiung von ihren Übeln betete, erschien ihr die seligste Jungfrau und sprach: „Willst du gesund werden, dann gehe nach Venusium zur Kirche des hl. Franziskus, dort wirst du die erbetene Gesundheit wiedererlangen." Sie befolgte die Mahnung, eilte nach Venusium, betete zu Sankt Franziskus und ward zu aller Verwunderung plötzlich geheilt[45].

Nicht minder auffällig war ein Fall, der sich in Siena ereignete. Dort war Nikolaus, der Diener des Konsuls Transmund Anibaldi aus Rom, so schwer an der Kinnlade erkrankt, daß man schon an sein Ende dachte. Nur er selbst hoffte noch auf Genesung und wandte sich vertrauensvoll an Maria. Da erschien sie ihm während eines leichten Schlummers und forderte ihn auf, zum Grabe des hl. Franziskus zu pilgern und dort zu beten. Kaum erwacht, machte er sich auf den Weg nach Assisi. Sein Herr hegte starke Zweifel und folgte ihm von weitem auf dem Wege nach. Aber was mußte er sehen! Nikolaus kniet am Grabe des hl. Franziskus, nicht um die verlorene Gesundheit bittend, sondern für die wiedererlangte dankend. Wir verstehen es, wenn da der alte Chronist, dem wir diese Erzählung entnehmen, staunend ausruft: „Wunderbare Wiederherstellung der Gesundheit dieses Mannes, indes wunderbarer noch die Herablassung der Jungfrau, die so liebenswürdig diesem Kranken geholfen und die Verdienste des hl. Franziskus ans Licht gestellt hat[46]."

Eiferte so Maria nach dem Tode des Heiligen für seine Ehre, so war dieser hinwiederum selbst noch im Himmel für die Ehre Marias besorgt. Als in der Gegend von Arezzo eine Frau in schweren Nöten daniederlag und schon dem Ende entgegensah, machte sie zu Ehren des hl. Franziskus ein Gelübde. Bald darauf fiel sie in einen leichten Schlaf und sah im Traume den Heiligen, der sie fragte, ob sie die Antiphon Salve Regina beten könne. Als sie es bejahte, ermahnte er sie, mit diesem Gebete in ihrer Not die Gottesmutter anzurufen. Kaum war sie erwacht, als sie die Antiphon zu beten begann. Noch hatte sie das Gebet nicht vollendet, als die Gefahr schon vorüber war[47].

*

Mit diesen Erzählungen sind wir den Ereignissen ein wenig vorausgeeilt. Wir müssen noch einmal ein paar Jahre zurückkehren und sehen, wie Franzisci Marienminne sich bei seinem Tode bewährte. Dem „Bruder" Tod wollte er natürlich nirgend anderswo begegnen als zu Maria von den Engeln; denn „hier begann er", um mit Bonaventura zu reden, „in Demut seine Laufbahn, hier schritt er voran in aller Tugend, hier erreichte er glücklich die Vollen-

dung[48]". Es war im Jahre 1226. Franziskus weilte krank und schwach in Siena. Er fühlte sein Ende herannahen. Darum bat er die Brüder, ihn in die Heimat zurückzugeleiten. Man brachte ihn deshalb nach Assisi, wo Bischof Guido dem gefeierten Manne gern eine Wohnung anbot. Doch das war nicht die ganze Erfüllung seiner Wünsche. Nicht in Assisi, der Stätte seiner irdischen Geburt, wollte er seinen Erdenwandel beschließen, sondern bei seiner himmlischen Mutter, bei Maria von den Engeln. „Denn", so schreibt ergreifend schön sein ältester Biograph, „obwohl er wußte, daß man überall auf Erden den Himmel erlangen kann, und obwohl er glaubte, daß überall die göttliche Gnade den Auserwählten verliehen wird, so wußte er doch aus Erfahrung, daß sie in der Kirche der hl. Maria zu Portiunkula in reicherer Fülle zu finden sei"[49].

Die Brüder willfahrten dem Wunsche ihres totkranken Vaters und trugen ihn unter Seufzern und Klagen nach Portiunkula, damit er hier, wie St. Bonaventura in seiner dichterischen Sprache sich ausdrückt, „den Sold des Todes zahle und die Krone der ewigen Vergeltung erhalte, wo er durch die jungfräuliche Gottesmutter den Geist der Vollkommenheit und der Gnade empfangen hatte"[50]. Mitten auf dem Wege bat er die Brüder, die Bahre, auf welcher er lag, nach Assisi zu wenden, und hier sprach er dann den berühmten Segen über seine von ihm so geliebte Vaterstadt. Kaum in Portiunkula angelangt, diktierte er den Umstehenden seinen letzten Willen, aus dem wir nur folgende Worte hervorheben: „Habet acht, meine Söhne, daß ihr niemals diesen Ort der hl. Maria von den Engeln verlasset, denn dieser Ort ist heilig und eine Wohnung Christi und seiner jungfräulichen Mutter Maria. Hier mehrte uns der Herr, da wir noch wenige waren, hier erleuchtete er mit dem Lichte seiner Weisheit die Seelen seiner Armen, hier begeisterte er mit dem Feuer seiner Liebe unsern Willen. Drum achtet diesen Ort aller Ehrfurcht und Hochschätzung würdig als wahrhafte Wohnstätte Gottes, die von ihm und seiner Mutter besonders geliebt wird. Dieser Ort sei gesegnet und immerdar ein Spiegel und Musterbild für den ganzen Orden und gleichsam eine Leuchte vor dem Throne Gottes und der seligsten Jungfrau, die fort und fort brenne und leuchte"[51]. Wunderbare Worte, wie sie nur aus einem liebeglühenden Herzen hervorquellen können!

Nachdem er so das Kirchlein Maria von den Engeln, um mit den „drei Genossen" zu reden, den Brüdern als Testament hinterlassen, blieben ihm nur noch wenige Tage zum Leben. Sein seliger Tod erfolgte am 3. Oktober 1226, an einem Samstage, also an jenem Wochentage, den man seit dem Kapitel zu Assisi 1259 als Ehrentag der Gottesmutter für den Orden bestimmt hat[51a].

So hatte Franziskus bei Maria von den Engeln seine sangesfreudige Seele in die Hände des Schöpfers zurückgegeben. Was werden die Brüder nun tun? Werden sie auch seinen Leib dort bei der Gottesmutter zur Ruhe bestatten? Es war unmöglich, an einer so offenen, allen Gefahren ausgesetzten Stätte diesen kostbaren Schatz aufzubewahren. Das konnte nur in dem geschützten Assisi geschehen, wo sie vor jeden räuberischen Eingriffen, die sich im Mittelalter

nicht selten auch an die Reliquien berühmter Heiligen wagten, völlig gesichert war. Und so wurde er denn am folgenden Tage in einem Zuge, der mehr einem Triumph- als einem Leichenzuge glich, auf dem Umwege über St. Damian nach Assisi übergeführt und hier vorläufig in dem St.-Georgs-Kirchlein beigesetzt. Nur sein Herz, das stets so warm für Maria geschlagen, soll nach einer späten Legende in Portiunkula zurückgeblieben und auf dem Altare seiner in eine Kapelle umgewandelten Sterbezelle aufbewahrt worden sein[52].

Bald nach des Heiligen Tode begann der neue Generalminister des Ordens, Bruder Elias von Cortona, im Einverständnis mit dem Papste Gregor IX. jene prachtvolle Kirche, welche die sterblichen Überreste San Francescos aufnehmen sollte, jene Doppelkirche mit den zahlreichen Wandgemälden, in welcher nach einem schönen Worte Venturis die italienische Renaissancekunst ihr goldenes Buch aufgeschlagen hat. Nicht weniger als fünf Freskogemälde zeigen Franziskus in unmittelbarer Nähe seiner Herrin Maria. Hier wurde er 1230 endgültig zur letzten Ruhe gebettet.

Die Oberkirche dieses Doppelbaues aber ist der Maria Assunta, d. h. der Himmelfahrt Mariä geweiht. Und so ruhte Franziskus im Tode im Heiligtume jener himmlischen Frau, die er im Leben so unsäglich geliebt und deren Lob die 1239 auf Anordnung des Generals Elias gegossene und mit dem „Ave Maria" verzierte Glocke mit metallenem Munde in die umbrischen Lüfte sang[53].

*

Zum Schluß erübrigt sich noch eine doppelte kurze Bemerkung. Den angeführten Worten und Begebenheiten aus dem Leben des hl. Franziskus hätten noch manche andere hinzugefügt werden können; indes wäre dadurch das gezeichnete Bild um keinen wesentlichen Strich verschönert worden; einzelne Begebenheiten werden zudem im zweiten Teile des Buches zum besseren Verständnis der Bilder noch erwähnt werden.

Sodann könnte die Vermutung entstehen, es sei mehr schwärmerisches Gefühl als theologische Kenntnis gewesen, welche San Francesco zu einem so glühenden Verehrer Marias gemacht hat. Sicher war er kein bedeutender Theologe, und eine gewisse natürliche Veranlagung mag vielleicht in seine Marienminne mit hineingespielt haben, aber trotzdem entbehrt sie nicht der theologischen Begründung und Korrektheit. „Denn", so pflegte er zu sagen, „mit Recht werde der seligsten Jungfrau eine so großeVerehrung erwiesen, weil sie Christus in ihrem allerheiligsten Schoße getragen[54]." Diesem tiefsten Grunde fügen seine ältesten Biographen jenen andern hinzu, daß er Maria deshalb so unaussprechlich geliebt habe, „weil sie den Herrn der Majestät uns zum Bruder gemacht und wir durch sie Barmherzigkeit erlangt haben[55]."

Die theologische Korrektheit der Marienminne des Heiligen geht auch aus seinen Gebeten hervor, deren uns einige erhalten geblieben sind. Außer den

Marianischen Übungen, die im liturgischen Offizium standen, „widmete er nämlich der Mutter Jesu noch besondere Lobgesänge und verrichtete zu ihr eigene Gebete und brachte ihr so häufige und so innige Liebesbezeugungen dar, daß keine menschliche Zunge es zu schildern vermöchte[56]". Jede Tagzeit seines „Leidensoffiziums" begann und schloß er mit der Antiphon: „Heilige Jungfrau Maria, keine unter den Frauen in der Welt ist dir ähnlich; Tochter und Magd des höchsten Königs, des himmlischen Vaters, heiligste Mutter unseres Herrn Jesus Christus, Braut des Heiligen Geistes, bitte für uns mit dem heiligen Erzengel Michael und allen Kräften der Himmel und allen Heiligen bei deinem heiligsten geliebten Sohn, unserem Herrn und Meister[57]."

Auch der von ihm verfaßte und häufig wiederholte zarte „Gruß an die allerseligste Jungfrau" möge hier einen Platz finden[58]:

„Sei gegrüßt, heilige Herrin, heiligste Königin, Gottesgebärerin Maria!
Du bist allzeit Jungfrau, erkoren vom hochheiligen Vater im Himmel!
Dich hat er eingeweiht mit seinem heiligsten, geliebten Sohne und dem Tröster Geist!
In dir war und ist die ganze Fülle der Gnade und alles Gute!
Sei gegrüßt, du sein Palast!
Sei gegrüßt, du sein Gezelt!
Sei gegrüßt, du seine Wohnstatt!
Sei gegrüßt, du sein Gewand!
Sei gegrüßt, du seine Magd!
Sei gegrüßt, du seine Mutter!
Seid gegrüßt, ihr heiligen Tugenden all, die ihr durch des Heiligen Geistes Gnade und Erleuchtung in die Herzen der Gläubigen gegossen werdet, um Gott aus Ungläubigen Gläubige zu machen."

Ein heiliges, der Gottesmutter geweihtes Leben ist in aller Kürze vor unsern Augen vorübergezogen. Mögen sich in die Berichte der alten Biographen und der Chronisten hie und da immerhin legendarische Erzählungen eingeschlichen haben, auch diese Legenden enthalten einen Kern von Wahrheit, und diese Wahrheit lautet, daß Franziskus von Assisi ein Marienliebhaber von unvergleichlicher Stärke und Innigkeit gewesen ist.

ZWEITER TEIL

MARIA UND FRANZISKUS IN DER KUNST

Nur an wenigen Stellen gedenkt das Evangelium der hehren Mutter Jesu. Es ist daher nur ein schwaches Bild, das wir uns auf Grund der evangelischen Berichte von ihrem äußeren Leben machen können. Legende und Tradition haben aber diesem Bilde manchen Zug hinzugefügt. Zu den evangelischen, legendarischen und traditionellen Berichten kommen die Entscheidungen der Kirche, um unsere Kenntnis über das äußere und innere Leben der Gottesmutter zu vervollständigen.

Zu allen Zeiten war die Kirche bestrebt, dieses Leben in all seinen Einzelheiten durch die Werke der Kunst zu verherrlichen und den Gläubigen in Bildern vorzuführen. Schon in den Katakomben stand das Bild der Gottesmutter den Christen Roms vor Augen und neben ihr der Prophet Isaias[1], der jenes berühmte Wort gesprochen: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären." Als sich im Zeitalter Kaiser Konstantins des Großen und seiner Nachfolger die Apsis und die Hochwände der römischen Basiliken mit glanzvollen Mosaiken bedeckten, machten sich in der größten Marienkirche, in Santa Maria Maggiore, neben den evangelischen bereits legendarische Züge aus dem Leben der Gottesmutter stark geltend[2]. Selten trat sie allein als die hohe, thronende Herrscherin auf, meistens ist sie von einem größeren oder kleineren Kreise von Heiligen oder Himmelsfürsten umgeben. So ist es durch alle Jahrhunderte geblieben, vielleicht niemals in größeren Dimensionen und mit ausgesuchterer Prachtentfaltung als im Zeitalter der Renaissance, wenn wir von den prachtvollen römischen Mosaiken der früheren Jahrhunderte absehen[3].

Unter den Heiligen, welche seit der Mitte des 13. Jahrhunderts in die Begleitung der Gottesmutter aufgenommen werden, nimmt wohl keiner diesen Ehrenplatz treuer und häufiger auf als der Heilige von Assisi. Es ist kaum eine Begebenheit in ihrem Leben, angefangen von ihrer Empfängnis bis zu ihrer Aufnahme in den Himmel, an der ihn die Kunst nicht teilnehmen läßt. Um einen Überblick über die große Zahl dieser Darstellungen und ihre Verschiedenheit zu gewinnen, betrachten wir zunächst der Mutter Gottes Erdenwandel und dann ihre Himmelsglorie.

ERSTER ABSCHNITT

MARIAS ERDENWANDEL UND FRANZISKUS

Von dem Erdenwandel Marias kennen wir, soweit das Evangelium in Betracht kommt, nur einige bedeutsame Ereignisse seit der Verkündigung durch den Engel bis zur Herabkunft des Heiligen Geistes im Saale zu Jerusalem am Pfingstfeste. Dann entschwindet sie unserem Gesichtskreise. Reiche Ranken hat die Legende um diesen festen Baum geschlungen. Was fromme Phantasie ersonnen oder fester Glaube angenommen, dabei ist St. Franziskus in den meisten Fällen nach den Darstellungen der Künstler als stiller Zuschauer oder betrachtender Teilnehmer oder andächtiger Beter zugegen gewesen. In welcher Weise, das zeigt uns ein Gang durch ihr Leben, wie es die Vorstellung der Künstler seit den Tagen San Francescos sich auszumalen pflegte.

1. UNBEFLECKTE EMPFÄNGNIS MARIAS UND FRANZISKUS

Beginnen wir mit den allerersten Anfängen des irdischen Daseins Marias, mit ihrer Empfängnis. Heute begeht die katholische Kirche diesen Tag am 8. Dezember, sie feiert ihn hochfestlich als den Tag ihrer unbefleckten Empfängnis, d. h. ohne die allen Menschen gemeinsame Erbschuld. Zur Zeit des hl. Franziskus war der Glaube an die unbefleckte Empfängnis Marias noch nicht Gemeingut der Christenheit. Selbst ein so glühender Verehrer Marias wie Bernard von Clairvaux konnte sich nicht dazu verstehen, ihn anzunehmen[1]. Die Kirche aber hatte in dieser Frage noch nicht gesprochen. Niemand wird sich also wundern, wenn wir kein sicheres Zeugnis dafür beibringen können, daß Franziskus diesen Glauben teilte, wenn er sie auch häufig als die „seligste" oder „heilige und glorreiche" oder „immerwährende" Jungfrau preist. Mag er vielleicht auch selbst nicht den Glauben an die unbefleckte Empfängnis Marias geteilt haben, sein Orden hat jedenfalls so viel für die Verteidigung dieser Lehre getan, „daß er schon aus weiter Ferne jenes unsterbliche Dekret vorbereitet hat, das in unseren Tagen es zur Pflicht machte, dem alten Glauben an die unbefleckte Empfängnis durchaus beizustimmen[2]".

Es ist daher nicht zu verwundern, wenn Künstler, die weniger die Geschichte als ihre Phantasie zu Rate ziehen, auch den Stifter des Franziskanerordens unter die Verteidiger der unbefleckten Empfängnis Marias eingereiht haben. In einer ganz bevorzugten Weise geschieht dies auf einem Gemälde von Piero di Cosimo mehr verschleiert, klar und unzweideutig aber für den Kenner der Sinnbilder (Symbole) durch Carducho.

Piero di Cosimo († 1521) zeigt uns Gottvater sitzend auf einem Wolkenthron[3], vor ihm kniet als demütige Magd mit gefaltenen Händen Maria; aber

Bild 1. Piero di Cosimo, Die unbefleckte Empfängnis Marias. Fiesole, Kirche San Francesco.

er setzt ihr keine Krone auf, wie man es oft auf ähnlichen Bildern sieht, sondern hält über ihr Haupt einen Stab oder ein Zepter (Bild 1). Es handelt sich also nicht um ihre Krönung, wie manche geglaubt haben[4]. Den Sinn der Zeremonie enthüllt uns die Tafel in seiner Hand mit der lateinischen Inschrift: Nicht für dich, sondern für alle (anderen) wurde dieses Gesetz gegeben[5]. Dieses Wort sprach König Assuerus zu Esther, als sie ungerufen und wider das Gesetz zu ihm eintrat. Weiteren Aufschluß geben uns die Schriftbänder der Engel. Rechts liest man: O gebenedeite Jungfrau, die du die Engel an Reinheit übertriffst. Wie schön sind deine Schritte, Tochter des Fürsten.

Unten weilen in einer Landschaft, die im Hintergrunde sich auf beiden Seiten zu einer Anhöhe erhebt, sechs Heilige, alle mit Inschriften in den Händen. Zwei von ihnen sind besonders hervorgehoben. Während die vier anderen stehen, knien sie in der Mitte auf einer Art Plattform; sie sind leicht zu erkennen als Hieronymus und Franziskus. Hieronymus mit der Schrifttafel: „Was sich in Maria erfüllt hat, war alles Reinheit, alles Wahrheit, alles Gnade." Franziskus fordert zum Preise Marias auf mit den Worten: „Lasset uns feiern die Empfängnis der Jungfrau Maria." Wenden wir uns zu den vier stehenden Heiligen, so sehen wir rechts vorn Anselmus mit dem Spruche: „Ich halte keinen für einen wahren Liebhaber Mariens, der sich weigert, das Fest ihrer Empfängnis zu feiern." Hinter ihm sagt Thomas von Aquin mit einem Blick nach oben: „Maria war von jeder Erbschuld und von eigener Sünde frei." Links schreibt Augustinus: „Preise jenen, der dich vor jeder Sünde bewahrt hat." Endlich noch Bernard (?): „Das Fleisch wurde zwar von Adam angenommen, nicht aber Adams Schuld."

Haben wir all diese Inschriften gelesen, dann bedarf es keiner Worte mehr, um die Bedeutung des Gemäldes zu erklären. Es ist eine feierliche Beteuerung des Glaubens an die unbefleckte Empfängnis Marias[6]. Diese Lehre hatte besonders im Franziskanerorden seine besten Verteidiger gefunden. Johannes Duns Scotus, einer der großen Gelehrten des Ordens, galt als der hervorragendste Anwalt dieses Glaubens[7]. Bernardin von Busti hatte sogar ein kirchliches Offizium zu Ehren der unbefleckten Gottesmutter verfaßt, das 1480 die Approbation des Papstes erhielt[8]. Kurz nach dieser Zeit aber ist unser Bild entstanden, jedenfalls für die Kirche, die es noch heute besitzt, die Franziskanerkirche zu Fiesole bei Florenz[9]. Es war also eine nicht unberechtigte Huldigung an den hl. Franziskus, ihn durch die Inschrift: „Lasset uns feiern", zum Wortführer unter den Lobrednern der unbefleckten Jungfrau zu machen. Indem er diese Worte spricht, weist er, und nur er allein, mit der Hand auf Maria hin.

Nicht durch Inschriften, sondern durch Symbole wird Maria als die unbefleckt Empfangene und Franziskus als ihr Verehrer gefeiert von Vincenzo Carducho († 1638) durch ein Gemälde in Budapest (Tafel I). Wie wir es oftmals in alten Legendenbüchern lesen[10], erscheint Maria hier in einem reich belaubten Baume. Sie steht auf der Mondsichel, die von drei Engelsköpfen getragen wird. Mutter und Kind halten gemeinsam eine Schale, aus der Jesus einige Tropfen auf Franziskus herabträufelt, der unten am Baume kniet, ihn mit einem Arme umfängt und freudig bewegt zur Mutter emporblickt, die gütig zu ihm niederschaut. Fast alles andere auf dem Bilde ist Symbol. Sogar der Baum. Man beachte nämlich, daß er seine Wurzeln nicht in den Erdboden getrieben hat, sondern mit denselben frei auf der Erde steht. Maria steht ja auch nicht im sündigen Erdreiche dieser Welt. Von dem Biß der Schlange wurde sie nicht verletzt; jene liegt ruhig neben dem Baume, daneben steht die

vom Maler stark hervorgehobene reine Lilie. Da haben ferner symbolischen Charakter die Rose unter den Dornen, die Palme und Zeder, der Wasserbrunnen. Blicken wir nach oben, so sehen wir die edelgeschwungene Gestalt der Jungfrau im hellen Lichte, es gehen von ihr helle Strahlen aus, welche kräftige Engelknaben mit Turm und Spiegel treffen. Maria ist leuchtend wie der Mond, strahlend wie die Sonne, die der Maler gleichfalls angebracht hat.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, was der Maler[11] mit diesen Symbolen bezweckt. Er war in Spanien aufgewachsen und ausgebildet; hier aber fand die Lehre von der unbefleckten Empfängnis sehr warme Verteidiger. Unser 1611 entstandenes Bild ist ein lautes Lob auf die unbefleckt Empfangene; Franziskus aber erscheint als einer ihrer treuesten Verehrer.

Später vereinfachte man künstlerisch diese Darstellung und begnügte sich mit den symbolischen Farben. Man kleidete Maria in Blau, Weiß oder Rot und ließ sie mit gefaltenen Händen auf der Mondsichel in den Wolken schweben, während kleine Engel Lilien, Rosen oder Palmen tragen. Besonders durch Murillo ist diese Darstellung ausgebildet und zur schönsten Blüte gebracht worden.

Auch Federigo Barocci, ein Begründer des Barockstils in Italien († 1612), malte nach einem alten Berichte für die Kapuzinerkirche in Maurata (Italien) „eine Empfängnis Marias in der Engelglorie (d. h. wohl auf der Mondsichel, umgeben von Engeln), darunter den hl. Johannes Baptista, Franziskus, Bonaventura, Antonius von Padua, Gestalten von sicherer Entschiedenheit der Vortragsweise[12]", oder kraftvolle, energische und bewegte Gestalten in barocker Weise. Schade, daß uns das Werk des bedeutenden Meisters nicht erhalten blieb. Es wurde vernichtet, als die Franzosen 1799 zur Strafe für einen Volksaufstand die Kirchen und Klöster der Minoriten und Kapuziner in Brand stecken ließen.

Auch der große Rubens, dem wir auf diesen Blättern noch oftmals als Maler des hl. Franziskus begegnen werden, hat seine Kunst in den Dienst der unbefleckt Empfangenen gestellt. Er schuf ein prachtvolles Zeremonienbild (Bild 2), zu dessen Verständnis hier bemerkt werden muß, daß neben den Franziskanern in Spanien dort besonders die königliche Familie für die Erhebung dieser Lehre zum Dogma mit großem Eifer eintrat. Im Jahre 1618 sandte König Philipp III. zu Schiff eine eigene Gesandtschaft nach Rom, um die Angelegenheit zu betreiben. An Bord befanden sich die Franziskaner Antonius von Trejo, Bischof von Kartagena, und Lukas Wadding, ein später weit berühmt gewordener Geschichtsforscher. „In den mit königlicher Pracht ausgestatteten Kabinen lagen in zierlichen Truhen und mit prunkvollen Wappen die Beglaubigungsschreiben und Bittschriften der Kirchenfürsten, der Orden, der Hochschulen, Provinzen und Stände Spaniens. Sie alle baten um baldige feierliche Erklärung der Lehre von der unbefleckten Empfängnis zum Glaubenssatz. Paul V. schickte der Gesandtschaft drei Kardinäle entgegen, und in ihrer Mitte zog der

Gesandte ein in die Ewige Stadt". Später sandte Philipp III. den Herzog von Albuquerque als zweiten Gesandten. Nach dem Tode des Königs führte sein Nachfolger Philipp IV. die Verhandlungen weiter, und es wurde wenigstens soviel erreicht, daß ein päpstliches Dekret 1622 jeden Angriff auf die Lehre von der unbefleckten Empfängnis verbot, auch nur in privaten Gesprächen, eine Entscheidung, die besonders in Spanien großen Jubel auslöste und zu neuen Anstrengungen anspornte[13]."

Diese geistige Atmosphäre muß man kennen, um ein Bild verstehen und beurteilen zu können, wie es Rubens 1634 geschaffen hat[14]. In der Mitte kniet

Bild 2. Rubens, St. Franziskus als Seraphischer Atlas und Maria Immaculata. Philadelphia, Slg. Johnson.

Franziskus als „Seraphischer Atlas" (so die Unterschrift) und trägt auf dem Rücken zwei Kugeln, auf denen eine dritte ruht, als Sinnbild der drei von ihm gegründeten Orden. Ein Hinweis auf diese Stiftungen ist die Erscheinung Christi links mit der Inschrift: Gehe, Franziskus, stelle mein Haus wieder her. Auf der oberen Kugel steht Maria, die Schutzherrin des Ordens, im flatternden Gewande und strahlenden Lichte, das Haupt von zwölf Sternen umgeben, rechts und links je zwei Engelsköpfe. Sie wendet Auge und Hand nach links, wo ein von Adlern gezogener und von dem franziskanischen Genius geleiteter Wagen über die Wolken dahinfährt. In dem Wagen sitzen Karl V., Philipp II. und Philipp III., außerdem der geflügelte Genius Österreich (Austria) mit einer

Palme. Oberhalb liest man in einem Spruchband das Prophetenwort (Habacuc III, 3): Auster — Ab Austro Deus. Veni Auster.

Unten auf dem Erdboden stehen Philipp IV. mit seinem Söhnchen Balthasar, links von ihm sein Bruder Kardinal-Infant Ferdinand, rechts Infant Karl, unter ihren Füßen die Inschrift (aus dem Officium de Conceptione): Austra Matutina. Hinter den königlichen Personen sieht man sieben Franziskaner, die alle zur Gottesmutter emporblicken, freudig bewegt über die Siege, welche ihr Kampf bisher errungen hat.

Wenden wir uns zur rechten Seite, so sehen wir oben einen ähnlichen Wagen wie links, gezogen von vier Löwen, der franziskanische Genius wendet seinen Blick rückwärts und weist die Insassen des Wagens auf Maria hin. Es sind drei Jungfrauen mit Symbolen, hinter ihnen die Gerechtigkeit mit Wage, überragt von dem Ordenswappen. Das Schriftband enthält die Worte: Egredimini Filiae et videte Reginam vestram quam laudant — Astrea. Unter diesen symbolischen Figuren befindet sich ein ungeheuerer Höllendrache, in welchen die ungläubigen Menschen und Teufel von vier Franziskanern hineingeschleudert werden. Der eine von ihnen bedient sich einer Lanze, der zweite eines Pfeiles, der dritte eines Dreizackes; es ist der unbesiegte Vorkämpfer der Lehre von der unbefleckten Empfängnis: Invictus Theologorum Princeps Scotus. Über den vier Franziskanern das Spruchband (Hohelied IV, 16): Surge Aquila, und (Jerem. 1, 16): Ab Aquilone malum. Das ganze Bild trägt als Umschrift die Worte: Austro — Seraphicum coelum.

Es gehörte die Kunst und die Phantasie eines Rubens dazu, um ein solches Gemälde zu schaffen, das sich heute in Amerika befindet[15]. Seine Berater waren zweifellos Franziskaner.

VERKÜNDIGUNG MARIAS

Die Verkündigung Marias durch den Engel, das erste große Geheimnis in ihrem Leben, dessen die Evangelisten Erwähnung tun, vollzog sich, wie wir gewöhnlich annehmen, in aller Stille ohne menschliche Zeugen. So hat es die abendländische Kunst auch fast immer dargestellt[16]. Und sie liebte dieses Sujet wie wenig andere. Fast alle großen Meister haben ihre Kunst daran erprobt, Giotto, Fra Angelico, Donatello, Andrea della Robbia, Perugino, Botticelli, Lorenzo di Credi, Ghirlandajo, Tizian, Paolo Veronese und unzählige andere bis in die neueste Zeit[17]. Während aber die nordischen Maler den Vorgang von Anfang an in eine vornehm ausgestattete Kammer verlegen und daran auch später festhalten, lassen die Italiener, entsprechend den anders gearteten heimischen Verhältnissen, die Verkündigung häufig im Freien, in einer Landschaft, vor einer Bogenhalle sich abspielen. Und während sie sonst, namentlich in der späteren Kunst, zu den Darstellungen aus dem Leben Marias mehr oder weniger zahlreiche Zuschauer hinzugesellen, beschränken sie sich

bei der Verkündigung durchweg auf das stille Zwischenspiel zwischen Maria und dem Engel. Fast eine Ausnahme ist es, wenn ein Heiliger diesem geheimnisvollen Vorgange beiwohnen darf.

Ein solcher Vorzug wurde dem hl. Franziskus von Francia[18] († 1517) auf einem Gemälde zugestanden, das sich heute in Bologna befindet (Tafel II). Allerdings muß unser Heiliger diesen Vorzug mit mehreren anderen teilen. Maria steht mit gefaltenen Händen auf einem kleinen Erdhügel und blickt empor zu dem Engel, der mit weitem Flügelschlag aus himmlischen Höhen herniederschwebt. In der Linken trägt er, wie üblich, den Lilienstengel, die Rechte hat er zum Redegestus erhoben und erwartet die Antwort auf die unerwartete, die frohe Botschaft. Rechts und links von Maria stehen zwei Franziskaner, Bernardin von Siena mit Buch und Franziskus, der wie auch sein Nachbar Johannes Ev. zu Maria und dem Engel zugleich emporschaut, ganz ergriffen von der Majestät des Augenblickes, in welchem von oben in einem dreifachen Lichtkranz das Jesukindlein mit Kreuzstab herniedersteigt.

Dieses Herniederschweben in Kindergestalt war in der mittelalterlichen Kunst ganz gebräuchlich, blieb aber nicht ohne Widerspruch, und so verschwand es allmählich[19]. Häufig geschieht es in der Weise, daß vom Mund Gottvaters ein Strahl ausgeht, welcher die Taube des Heiligen Geistes und dann das Kind in ganz kleiner Gestalt trägt. Giovanni Santi, der Vater des Malerfürsten Raffael, läßt gleichfalls das Kind mit Kreuz herniedersteigen, gesandt von Gottvater mit der Weltkugel[20]. Es war also nichts Außergewöhnliches, wenn Francia wohl auf Wunsch der Auftraggeber unseres Bildes gleichfalls diese Art der Darstellung wählte. Ungewöhnlich könnte man es eher bezeichnen, wenn er die vier Heiligen dem Geheimnisse beiwohnen läßt. Daß diese Auftraggeber Franziskaner waren, die ihrem Vater eine solche Huldigung darbrachten, darf von vornherein als sicher angenommen werden, findet seine Bestätigung aber auch durch das unten angebrachte Ordenswappen.

Nicht so unmittelbar als Francia läßt Piero della Francesca († 1492) den hl. Franziskus mit Antonius, Johannes Bapt. und Elisabeth von Thüringen der Verkündigung beiwohnen, die im oberen Teile eines Gemäldes (in Perugia) ohne Zeugen stattfindet, während unten die vier genannten Heiligen neben der thronenden Madonna stehen[21] (Tafel III). Eine etwas engere Verbindung zwischen Verkündigung Marias und Franziskus nebst anderen Heiligen erzielte ein spätgotischer deutscher Maler auf einem Gemälde zu Mailand, in der Sammlung Poldi-Pezzoli (Bild 3); er verlegte die Verkündigung in einen Kirchenraum und umgibt diesen mit vier Paar Heiligen, von denen Franziskus, Antonius und Klara auf franziskanischen Ursprung des Gemäldes hinweisen[22].

Ein geschichtliches Bild der Verkündigung mit Franziskus, d. h. ein solches, das an den tatsächlichen Verlauf der Verkündigung anknüpft, schenkte uns auch der Dominikaner Fra Bartolomeo della Porta aus Florenz (1475 bis 1517). Er war ein Anhänger des berühmten Bußpredigers Savonarola in

Francia, Die Verkündigung Marias, mit Franziskus und anderen Heiligen.
Bologna, Kgl. Gemäldegalerie.

Piero della Francesca, Verkündigung Marias (oben). Perugia, Pinacoteca Vannucci.

Bild 3. Deutscher Meister, Verkündigung Marias, unten rechts Franziskus und Bonaventura. Mailand, Slg. Poldi-Pezzoli.

Florenz und trat nach dessen Niederlage und Verbrennung in den Dominikanerorden. Er gehört zu den fünf Großmeistern der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts, und darum ist unser Bild besonders wertvoll. Wie in der sogenannten „Heiligen Unterhaltung", von der noch ausführlich die Rede sein wird, sitzt Maria auf einem Stufenthron, gerade mit Beten oder Lesen beschäftigt (Bild 4). Nicht ohne Absicht nimmt der Künstler in ihrer Körperhaltung eine leise Wendung vor, indem er den Unterkörper nach rechts, den Oberkörper aber nach links dreht. Hier erscheint oben in der Luft der Him-

Bild 4. Fra Bartolomeo, Verkündung Marias. Paris, Louvre.

melsbote in heftig bewegter Gewandung mit dem Lilienstab und bringt ihr die unerwartete Botschaft, während der Heilige Geist, der das Geheimnis in ihrem Schoße wirkt, oberhalb ihres Hauptes in Gestalt einer Taube sichtbar ist. Mit der Madonna fast einen Kreis bildend gruppieren sich sechs Heilige um den Thron. Links macht Johannes der Täufer mit einer schönen Armbewegung seinen Nebenmann, den Schwert und Buch tragenden Apostel Paulus, auf den

Bild 5. Geburt Christi, mit Franziskus und Antonius. Berg La Verna, Franziskanerkloster.

etwas klein geratenen Engel aufmerksam. Der zarten Gestalt des Täufers entspricht rechts der hl. Franziskus, deutlich erkennbar an Händen und Füßen. Staunend und liebend blickt er mit gefaltenen Händen nicht etwa auf das kleine Kruzifix, sein Blick geht vielmehr auf Maria und weiterhin auf den Engel, während Hieronymus bewundernd auf seinen Nachbar schaut. Vor den Stufen knien Magdalena und Margareta und runden die Szene vorn lieblich ab, während sie hinten durch die schlichte, von zwei kräftigen Säulen eingefaßte Nische wirkungsvoll abgeschlossen wird. Einen besonderen Reiz erhält der Hintergrund durch die beiden fein abgetönten Landschaftsausschnitte, auf denen das Blau des Himmels in ein lichtes Hell übergeht. — Das prächtige Werk trägt den Namen des Malers und die Jahreszahl 1515 und befand sich ursprünglich in der Sammlung des Königs Franz I. von Frankreich[22a].

MARIA UND FRANZISKUS IN BETHLEHEM

Ein in der christlichen Kunst überaus beliebter Gegenstand ist die Geburt Christi in Bethlehem mit der sich anschließenden Anbetung des Kindes durch die frommen Hirten und die heiligen drei Könige. Obwohl hier der Gegenstand

selbst die Anwesenheit mehrerer Personen mit sich brachte, haben doch die Künstler der Renaissance, aber auch die Flamländer, wie ein Memling und andere, gerne noch weltliche oder heilige Teilnehmer hinzugesellt. Bei der Geburt ist besonders St. Franziskus beliebt. Leicht verständlich. Durch die Biographie des Heiligen von Bonaventura war die eigenartige Weihnachtsfeier, die Franziskus wenige Jahre vor seinem Tode im Walde von Greccio veranstaltete, und die seine wunderbare Christkindliebe in ein helles Licht setzte[23], allbekannt geworden. Schon Giotto hat bald nach 1300 dieser Szene eines seiner schönsten Wandgemälde in der Oberkirche der Basilika San Francesco zu Assisi gewidmet[24]. Seitdem begegnet uns diese Darstellung, die Geburtsdarstellung und Verherrlichung des hl. Franziskus zugleich ist, auf zahlreichen Gemälden und Terrakotten (gebrannten Tonplastiken); vorzugsweise natürlich auf Bildern in Franziskanerkirchen. Eine der schönsten Terrakotten besitzt jene alte franziskanische Stätte, die durch die Stigmatisation Franzisci geheiligt worden ist, der La-Verna-Berg (Bild 5). In der Mitte des Bildes liegt auf Heu und Stroh das Kindlein und blickt freundlich lächelnd auf zur Mutter, die mädchenhaft jung, anbetend auf die Knie gesunken ist, während St. Joseph, schon ergraut, halb verwundert halb staunend auf dasselbe niederschaut; zwischen den Köpfen beider schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Hinter den beiden heiligen Personen stehen verehrend und schauend Franziskus und sein großer Schüler Antonius, letzterer erkennbar an der Flamme, die man ihm in die Hand gab, bevor man ihn mit dem Kinde Jesu in nähere Verbindung brachte. Es ist eine schön abgerundete, wenn auch etwas gedrängte Gruppe, die nach oben ergänzt wird durch mehr als ein Dutzend Engel, die teils Gottvater umgeben, teils jubelnd ihr Gloria in excelsis Deo singen. Etwas unmotiviert hat man unten als Predella des Altarbildes die Beweinung Christi angebracht, die die ganze Darstellung als franziskanisches Geistesgut kennzeichnet; unter den vier Personen neben Maria und Johannes sind drei Franziskaner: Bernardin von Siena, Bonaventura und Ludwig von Toulouse zu sehen.

Aus der Werkstätte der della Robbia, die diese Terrakotta schuf, sind noch mehrere ähnliche Darstellungen hervorgegangen, keines aber prachtvoller als unser Altarbild auf dem Vernaberg[25].

Eine Weihnachtsdarstellung von ebenso schlichter Einfachheit wie monumentaler Größe mit St. Franziskus schuf Johannes Hieronymus Savoldo († 1548)[26]. Dicht am vorderen Bildrande ist das Kind gebettet, aber nicht wie bei della Robbia auf Heu und Stroh, sondern auf blendend weißem Linnentuch; munter hat es das eine Beinchen erhoben und macht sich mit der Decke zu schaffen (Bild 6). Drei Personen in Halbfigur umstehen es und schenken ihm ihre Aufmerksamkeit: Maria voll tiefer Anbetung, Franziskus voll Staunen und freudiger Erregung, und links ein älterer Mann, der mit beiden Händen leise die Decke zurückgezogen und erhoben hat; in ihm den hl. Joseph zu

Bild 6. Savoldo, Geburt Christi, mit Franziskus und Hieronymus. Turin, Kgl. Gemäldesammlung.

sehen, wie man vermuten könnte, verbietet die eigenartige, aszetische Gewandung. Es kann wohl kein Zweifel obwalten, daß wir in ihm den hl. Hieronymus, den strengen Büßer von Bethlehem, sehen müssen, den man so gern als Parallele zu Franziskus an der Krippe auftreten läßt. Beide waren ja glühende Liebhaber des „Knäbleins von Bethlehem". Es ist ein prächtiger Greisenkopf, der sich von dem dunklen Hintergrunde eindrucksvoll abhebt.

Ganz anderer Art ist das dritte Weihnachtsbild mit Franziskus, das wir unseren Lesern hier vorführen[27]; hier tritt Franziskus fast als die Hauptfigur auf (Bild 7). Das auf weißes Linnen gebettete Kind wendet sich etwas gewaltsam rückwärts, wo Franziskus mit freundlich-ernstem Antlitze steht, um aus seiner Hand ein kleines Kreuz entgegenzunehmen als Sinnbild des Weges, den es auf Erden zu wandeln hat. Auch die jugendliche Mutter, die in breiter Pose zwischen Joseph und Franziskus sitzt, scheint mehr ernst als freudig gestimmt, da sie des Geschickes ihres Kindes gedenkt. Um so vertrauensvoller und zutraulicher nahen sich die Hirten dem Gotteskinde, um es anzubeten und ihre ländlichen Gaben darzubringen. Einer heiteren Weltdame ähnlich, aber an dem Werkzeuge ihres Martyriums, dem Rade, als hl. Katharina erkennbar, sitzt die Philosophin in einem Prachtgewande am Boden, ohne ihre Aufmerksamkeit dem heiligen Geheimnisse zu schenken, das sich vor einem alten Gemäuer in freier Landschaft vollzieht. Das Bild stammt aus der Werkstatt des

Bild 7. Bonifazio Veronese, Geburt Christi, mit Franziskus und Joseph. Padua, Pinakothek.

Bonifazio Veronese (aus Verona), der aber die größte Zeit seines Lebens in Venedig zubrachte († 1553)[27a].

Franziskus mit der Geburt des Heilandes künstlerisch in Verbindung zu bringen, ist bis in die neuste Zeit üblich geblieben, wie die Werke von Führich, Kunz und M. Schiestl beweisen. Sehen wir von der Kreuzigung ab, so ist wohl kaum ein Ereignis im Leben Jesu und seiner Mutter, bei dem man den seraphischen Heiligen mit mehr Recht vereinigen konnte, als gerade die Geburt. Ist es ja nur die künstlerische Wiedergabe seines Lieblingswortes: Lasset uns lieben das Knäblein von Bethlehem!

FLUCHT NACH ÄGYPTEN UND FRANZISKUS

Den Freudengesängen der Engel über die Geburt des Gotteskindes folgten bald die Klagerufe der Mütter von Bethlehem über den grausamen Tod ihrer unschuldigen Söhnchen. Das von Herodes' Schächern vergeblich gesuchte Kind befand sich indes behütet von Gottes und St. Josephs Schutz mit seiner Mutter auf der Flucht nach Ägypten. Auch hier in der Einsamkeit findet sich der Liebhaber des göttlichen Kindes und seiner Mutter, St. Franziskus, ein.

So wenigstens dachten es sich die Franziskaner von Correggio († 1534), die ihrem Landsmann Antonio Allegri, bekannter unter dem Namen seines Geburtsortes[28], den Auftrag erteilten, für ihre Kirche den heiligen Ordensstifter zu malen, wie er die heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten begrüßt (Bild 8). Es ist also ein Andachtsbild, was wir hier vor uns haben. Die heiligen Personen haben vor einem schattigen Waldesdickicht Platz genommen. Joseph langt eben mit der Hand empor, um eine Frucht zu pflücken und sie dem Kinde zu reichen, während seine Reiseutensilien auf dem Boden liegen. Inzwischen naht sich Franziskus von rechts und wendet sich erstaunt an Maria. Welches ist die Ursache dieser eiligen Flucht? Wohin geht sie? so tönt es fragend von seinen Lippen. Maria scheint seine Fragen zu beantworten und den Fragesteller zu beruhigen. Man beachte in der Komposition die Linie, die von Francescos Haupte beginnend über Maria hinweggeht, um bei Joseph zu enden. Es ist etwas Neues in diesem Andachtsbilde, woran wir uns erst gewöhnen müssen, um die Vorzüge des Werkes ruhig würdigen zu können.

In ganz ähnlicher Weise hat Girolamo Bedoli, genannt Mazzuola, (1500 bis 1569) unser Motiv auf einem Gemälde in Budapest behandelt (Bild 9); nur tritt hier Franziskus von links heran, u. Joseph hat seinen Platz rechts erhalten; fast scheint es, letzterer halte Ausschau, ob sich nicht Feinde nahen, um dem Kinde und der Mutter ein Leid anzutun. Das Kind ist allerdings über

Bild 8. Correggio, Flucht nach Ägypten, rechts Franziskus. Florenz, Uffizien.

Bild 9. Bedoli-Mazzuola, Flucht nach Ägypten. Budapest, Kgl. Museum.

die ersten Jahre schon hinaus, so daß man an den Aufenthalt in Ägypten denken kann. Auch hier wird der Hintergrund von schattigen Bäumen gebildet, während sich uns rechts der Blick in eine weite Landschaft auftut. Kräftig heben sich die in die weißen Gewänder der Orientalen gekleideten Personen und der lichte Körper des Kindes von dem dunklen Hintergrunde ab. Es ist keines jener fromm anmutenden Bilder, wie wir sie sonst gewohnt sind, es ist eben ein barocker Meister, der mit starken Farbentönen arbeitet. Das Linienspiel und die von links nach rechts sich aufbauende Komposition erinnern unwillkürlich an Correggios vorher genanntes Werk. Aus der Schule dieses großen Meisters war Mazzuola hervorgegangen.

Dasselbe Motiv hat auch Annibale Carracci aus Bologna (1560—1609) auf einem Gemälde behandelt, das heute in dem Staatlichen Museum zu Kassel hängt (Bild 10). Maria hat mit dem nur halb bedeckten Kinde vor einem antiken Doppelbogen Platz genommen, während Joseph mit dem Grautier etwas stark zurücktritt und im Schatten fast verschwindet. Er beobachtet, wie Franziskus von einem Engel zu dem göttlichen Kinde geführt und von ihm gesegnet wird. Zu dieser fast genreartigen Darstellung paßt wenig die Haltung des Heiligen, der ob so viel Gnade und Gunst, die ihm zuteil wird, außer sich gerät und sich kaum aufrecht zu halten vermag. Solche uns heute übertrieben erscheinende, ekstatische Darstellungen wurden von den Künstlern der Barock-

kunst, die man lange Zeit als unkirchlich bezeichnete, sehr bevorzugt. Häufig nimmt man noch allerlei Symbole zu Hilfe, wie z. B. in der viel bewunderten Skulptur Berninis, die die Ekstase der hl. Therese darstellt, deren Herz von dem Pfeile eines Engels durchbohrt wird. Es war eine tief aufgewühlte Zeit, die Periode der sogenannten Gegenreformation, die nach kräftigen, ausdrucksvollen Mitteln griff, um ihren künstlerischen Idealen Ausdruck zu verleihen. Es ist zudem zu beachten, daß Italien und auch der Süden Deutschlands und Österreich die Länder sind, die die schönste Blüte der Barockkunst erlebt haben. Der heiße Süden und der kalte Norden haben aber nicht immer die gleichen Ideale.

MARIA ALS MUTTER UND FRANZISKUS

Wir vereinigen unter dieser Überschrift eine Anzahl Bilder, die wir mit gleichem Recht teilweise auch in andere Gruppen unterbringen könnten, hier aber deshalb zusammenstellen, weil sie uns Maria in einer bestimmten Lebenszeit vorführen, und zwar stets in Verbindung mit dem hl. Franziskus. Wir meinen ihre Jahre als junge Mutter, teils wie sie dem Kindlein die Brust reicht, teils wie sie es auf dem Schoße oder in anderer Stellung hält, wobei weniger ihre hohe Würde als ihre hehre Mütterlichkeit hervortritt.

Bild 10. Annibale Carracci, Flucht nach Ägypten.
Kassel, Staatliche Gemäldegalerie.

Man hat wohl darüber gestritten, ob die christliche Kunst uns Maria als nährende Mutter vorführen dürfe. Die Künstler haben seit Jahrhunderten kein Bedenken getragen, eine Szene zu veranschaulichen, die uns Maria in

Erfüllung ihrer ersten und natürlichsten Mutterpflicht zeigt[29]. Und es ist wirklich kein Grund, von der Darstellung dieser Szene Abstand zu nehmen, so lange sie sich in angemessenen Formen hält. Zuerst hat man es wohl um 1350 in Frankreich getan, und zwar unter dem Einflusse des hl. Franziskus oder doch wenigstens der Franziskaner[30]. Schon bald war es ein beliebter Gegenstand auch in Deutschland, wo sich besonders die Plastik seiner bemächtigte und uns zahlreiche Statuen überliefert hat, die Maria als stillende Mutter darstellen[31].

So oft nun auch die christliche Kunst dieses Motiv wiederholt hat, Heilige als Zuschauer hat sie selten hinzugesellt, selbst Franziskus finden wir kaum das eine oder andere Mal. Eine dieser seltenen Darstellungen führen wir hier dem Leser im Bilde vor (Tafel IV); es ist ein Gemälde von Lorenzo da San Severino, heute in der Nationalgalerie zu Rom befindlich. In einem schweren, schwarzen Mantel, der ihre Gestalt vom Kopfe bis zu den Füßen einhüllt und nur an wenigen Stellen das rote Oberkleid hervortreten läßt, hat Maria auf einem Steine, wie es scheint, Platz genommen und reicht dem fast ganz bekleideten Kinde die Brust. Ehrfürchtig, wie staunend, daß der Herr und Schöpfer der Welt, der jegliches Geschöpf ernährt, selbst aus Mutterbrust das Leben trinkt, blickt Franziskus mit gefaltenen Händen auf das Gotteskind hernieder; ihm schließt sich ein jugendlicher Ritter, St. Sebastian, wie die Inschrift im Nimbus und der Bogen auf der Erde uns belehren, mit gleicher Bewunderung an, die auch die beiden Engelknaben links teilen; letztere sind zwar nur zur Füllung des leeren Raumes hinzugefügt, sie bilden aber auch als himmlische Geister ein passendes Pendant zu den beiden Heiligen. Auffällig ist es, daß Maria in bloßen Füßen erscheint, was sonst in der christlichen Kunst nur selten der Fall ist.

Als Mutter, allerdings als eine Mutter voll Hoheit und Würde, begegnet uns Maria auch auf Darstellungen wie der folgenden, die sich als Altarbild in der Unterkirche der Basilika San Francesco zu Assisi befindet (Bild 11). Maria steht innerhalb einer spitzbogigen Nische hinter einer Brüstung, auf derselben das ganz bekleidete Kind[32]. Es wird von der Mutter, deren Blick dem Beschauer zugewandt ist, umfangen und preßt das eine Händchen auf ihre Brust, wobei sie es wie bittend anschaut. Nebenan befinden sich in rundbogigen Nischen Bischof Nikolaus, der Patron der Kapelle, die das Bild birgt, und Franziskus mit großer Seitenwunde; mit der Linken weist dieser nach unten, wo der Stifter der Kapelle beigesetzt ist, und empfiehlt ihn der Fürbitte Marias. Es ist ein in seinen maßvollen Bewegungen und großen Formen würdiges Altarbild; namentlich die Gestalt und die Ausführung des Kindes ist von einer Größe und zugleich Innigkeit, wie sie uns auf Bildern der Renaissancekunst nicht häufig begegnet. Es ist ein Schüler des bedeutenden Malers Giotto, wenn nicht der Meister selbst, der dieses Prachtwerk geschaffen hat (um 1320).

Schaut hier Maria in die Ferne, ohne auf das Kind acht zu haben, so befindet sich nicht weit davon in derselben Kirche ein Wandgemälde von Pietro

TAFEL IV

Lorenzo de San Severino, Maria als Mutter. Rom, Nationalgalerie (Pal. Corsini).

Bild 11. Schule Giottos, Die Madonna mit Franziskus und Nikolaus. Assisi, Basilika San Francesco.

Lorenzetti aus Siena, das sich fast wie eine Lehrstunde zwischen Mutter und Kind ausnimmt (Farbenbild). Sie hält es zärtlich auf dem Arme, beide blicken sich freundlich und doch ernst an, als ob sie in einer wichtigen Unterredung begriffen wären, wobei Jesus das Händchen wie lehrend erhebt, während die Mutter mit dem Daumen rückwärts weist. Es scheint der dort stehende Franziskus zu sein, um den sich die Unterhaltung dreht. Verdient der Liebes-

Bild 12. Ambrogio Lorenzetti. Maria, Franziskus und Johannes d. T. Assisi, Basilika San Francesco.

jünger Johannes, der rechts steht, den Vorzug oder Franziskus, dieser neue Johannes an Liebeseifer? Marias hinweisender Gestus schließt eine bedeutsame Antwort in sich. — Es ist ein überaus feines Freskogemälde auf Goldgrund, von einer sienesischen Weichheit und Zartheit, wie man es selten ein zweites Mal sieht, entstanden um 1340[33].

Einen Schritt weiter auf dem Wege der Mütterlichkeit führt uns ein drittes Bild in derselben Kirche San Francesco, das nur wenige Schritte davon entfernt als Altarschmuck dient und wohl den Bruder Pietros, nämlich Ambrosius Lorenzetti, zum Urheber hat (Bild 12). Hier ist der kindliche Charakter des Gottessohnes noch stärker betont, und zwar in köstlicher Weise. Maria, deren Kopf von einem Tuche und dem Mantel bedeckt ist, hat die eine Hand des lockenköpfigen Knaben gefaßt, der fragend zu ihr emporschaut. Mit der Rechten ergreift er den weißen Schleier der Mutter, die über seinen Kopf hinweg auf Franziskus schaut. Der Heilige hat nur ein Auge für seinen himmlischen Herrn in Kindsgestalt. Etwas doktrinär erhebt er seine Hand, als wollte er eine Behauptung stark betonen. Ist es vielleicht seine Liebe, die er so beteuert? Auch die geflügelten Engel oben in den Zwickeln scheinen auf die Unterhaltung zu lauschen, die beiden über Maria befindlichen schauen auf diese herab, während die beiden über Johannes ihre Augen auf Franziskus gerichtet haben. Es ist ein Bild von schönster und edelster Mütterlichkeit, das uns hier entgegentritt. Nicht so hoheitsvoll wie auf den Gemälden des etwas älteren Duccio von Siena[34], aber auch nicht wie auf jenen Werken späterer Zeit, wo es oft schwer fällt, das Göttliche von dem rein Menschlichen in Maria zu trennen.

So vereinigt die Grabeskirche des hl. Franziskus auf engem Raum drei Fresken von hohem Werte, welche uns den heiligen Ordensstifter in naher Beziehung zur Gottesmutter vorführen. Es sind Werke, die schon fast 600 Jahre das Entzücken vieler bilden; sie zeigen auch deutlich in fast klassischen Beispielen den Unterschied zwischen der Kunst eines Meisters aus Florenz und aus Siena.

Unmittelbar an diese Fresken in Assisi reihen wir ein Gemälde von Piero della Francesca († 1492) in Mailand, das uns Maria auch als Mutter, aber in gänzlich verschiedener Auffassung zeigt[35]. Es liegt allerdings zwischen Assisi und Mailand ein Zeitraum von mehr als hundert Jahren. Hier sehen wir nicht die lieblich ernste oder freundliche Mutter, die mit dem Kinde scherzt, es ist die anbetende Mutter, die aufrecht, mit gefaltenen Händen auf dem Sessel thront und still betrachtend auf das in ihrem Schoße ruhende Kind herniederblickt (Bild 13). Mit dieser hohen und hehren Mütterlichkeit harmoniert vortrefflich die ganze Umgebung, Architektur wie Personen. Wie ein Hofstaat umgeben zehn Heilige, weibliche und männliche, die Mutter des Herrn, links z. B. Johannes Bapt. und Hieronymus, rechts Franziskus, erkennbar an dem Kreuz und der Seitenwunde. Ebenso still wie Maria sind auch sie. Das ist eigentlich keine „heilige Unterhaltung"[36], das ist stumme Ehrfurcht. Anbetend kniet auch der Stifter des Bildes, Herzog Federigo von Urbino, vor dem Kinde.

Die ganze Versammlung ist hineingestellt vor eine schöne Renaissancenische mit einer prächtigen Perspektive und mit großer Vertiefung des Raumes, der durch ein von oben herabhängendes Ei noch mehr zurückgetrieben wird. Federigo hat das Bild gestiftet zum Andenken an seine früh verstorbene Gemahlin, Battista Sforza, die ihm im Alter von 26 Jahren durch den Tod entrissen wurde[37]. Das Bild wurde 1473 gemalt, und zwar für das Kloster S. Bernardino in Urbino.

Bild 13. Piero della Francesca, Die Madonna mit Stifter im Kreise von Heiligen. Mailand, Brera.
Phot. Anderson, Rom.

Den Abschluß dieser Gruppe möge ein Bild des noch jugendlichen Meisters von Urbino, Raffaels, bilden, das heute Eigentum des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin ist (Bild 14). Das um 1502 entstandene Gemälde von schlichter Komposition zeigt uns Maria auf einer Sitzbank mit dem Kind auf dem Schoß, doch nicht unmittelbar, sondern auf Kissen. Sie ist ganz in den Anblick des Kindes versenkt, das segnend seine Rechte ausgestreckt hat. Rechts und links stehen die beiden Liebhaber „des Kindleins von Bethlehem", Franziskus und Hieronymus, dieser anbetend, jener bewundernd die unendliche Liebe des menschgewordenen Gotteskindes. — Wir sind schon einigemal dem hl. Franziskus in Verbindung mit dem hl. Hieronymus begegnet. Beide waren sehr beliebte Heilige in der Renaissancekunst, und nicht selten mag ihre Zusammenstellung rein zufällig sein. Eines verband aber die beiden großen Heiligen, ihre Liebe zum Kinde von Bethlehem. Hatte doch Hieronymus auf eine

glänzende Stellung in Rom verzichtet, um sich nach der Geburtsstätte des göttlichen Kindes zurückzuziehen, von wo ihn selbst die Verfolgungen seiner Gegner nicht vertreiben konnten. Es geschah darum häufig wohl nicht ohne Absicht, wenn Franziskus und der Büßer von Bethlehem auf Bildern vereinigt wurden.

MARIA IN DER FAMILIE UND FRANZISKUS

Unter den zahlreichen Bildern, welche die Gottesmutter zugleich mit anderen Personen darstellen, hebt sich jene Gruppe besonders ab, die man als heilige Familie zu bezeichnen pflegt. Schon der Name besagt genugsam, in welchem Kreise Maria hier erscheint. Es ist ihre nähere Verwandtschaft; außer Joseph besonders Elisabeth, Zacharias und klein Johannes, ferner die Mutter Anna, die Schwestern Marias und deren Männer, wie die Legende sie aufzählt. Die ganze Versammlung wird in der Kunst häufig als heilige Sippe bezeichnet. Die Künstler unterlassen nicht, in diesen Verwandtenkreis auch andere Personen einzuführen, nicht selten begegnet uns unter ihnen St. Franziskus.

Bild 14. Raffael, Die Madonna mit Franziskus und Hieronymus. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Wir können aus der großen Zahl hier nur einige typische Beispiele anführen, indem wir von den einfacheren Kompositionen zu den umfangreicheren fortschreiten. Da zeigt uns Lorenzo Costa († 1535) aus Ferrara[38] auf einem Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin Maria schlicht und ernst in wallender Gewandung vor einem Vorhange, wie sie das kräftig entwickelte Kind auf dem Schoße hält, hinter ihr St. Joseph (Bild 15). Jesus wendet sich

Rubens, Die heilige Familie mit Franziskus. Windsor Castel, Kgl. Galerie.

segnend dem hl. Hieronymus zu, der als strenger Büßer seine Brust mit einem Steine bearbeitet. Zwischen dem großen Kirchenlehrer und der Madonna steht St. Franziskus, erkenntlich an dem langen, schmalen Kreuze, das er in der Hand trägt. Sehnsüchtig blickt er auf das Gotteskind, erwartend, daß auch er den Segen empfängt. (Es ist ein schlichtes Andachtsbild für ein vornehmes Zimmer, das der Meister geschaffen hat.)

In den erweiterten Kreis der heiligen Familie läßt uns Rubens auf einem Gemälde in Windsor Castle (England) eintreten (Tafel V). Maria, in fast üppigen Formen auf einem Lehnstuhl sitzend, hält das stehende Kind, zu dem klein Johannes, begleitet von einem Schafe, freudig emporlangt. Auf die Stuhllehne Marias lehnt sich gemächlich St. Joseph und mustert mit scharfem Blick den von links schnell heraneilenden Heiligen, auf den aller Augen gerichtet sind. Es ist Franziskus, der vor innerer Erregung mit auf der Brust gekreuzten Armen dem Kinde seine Liebe beteuert, auf welches Elisabeth mit dem Finger hinweist. Der ganze Vorgang vollzieht sich vor einem alten Gemäuer und unter einem schattigen Baume. Dieses Bild wurde offenbar zur Verherrlichung des hl. Franziskus geschaffen, auf den sich die allgemeine Aufmerksamkeit konzentriert. Es ist ein farbenprächtiges Familienbild, wie wir es bei Rubens gewohnt sind[39].

Bild 15. Costa, Die Madonna mit Heiligen. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Noch mehr Personen vereinigte der Maler Bonifazio Veronese (aus Verona, † 1553) auf einem Gemälde im Louvre zu Paris (Bild 16). Zu Joseph und Elisabeth mit Johannes kommen noch Antonius der Einsiedler, der selbst in der großen Gesellschaft die Einsamkeit nicht verläßt und sich in ein Buch vertieft, ohne von seiner Umgebung Notiz zu nehmen, und eine Heilige, die wir wegen des Gefäßes in den Händen wohl als Magdalena ansprechen dürfen. Ganz links steht Franziskus, wie sein Nachbar Antonius ganz in sich versunken und das Gotteskind verehrend, das in kindlicher Weise den Schleier der Mutter ergriffen hat und einen Zipfel der hl. Elisabeth reichen will. Die vornehme Gesellschaft hat vor einer mächtigen Säulenbasis Platz genommen, den Hintergrund bildet eine weitausgedehnte Landschaft mit Häusern und einem Bergkegel. Die Komposition entbehrt der inneren Geschlossenheit, die den schönen Kostümen und den prächtig ausgeführten Einzelfiguren zum Opfer gebracht ist. Wenn Franziskus anscheinend so wenig Teilnahme zeigt, so hat der Künstler

Bild 16. Bonifazio Veronese, Die heilige Familie mit Franziskus. Paris, Louvre.

jedenfalls die tiefe Ergriffenheit zum Ausdruck bringen wollen, die beim Anblicke des Gotteskindes über ihn gekommen ist.

DIE SELBDRITT UND FRANZISKUS

Von der heiligen Familie scheiden wir eine Gruppe aus, welche unter dem Namen Selbdritt oder genauer Anna selbdritt bekannt ist. Man versteht darunter die künstlerische Darstellung der Mutter Anna „selb“[40] oder mit Maria und Kind Jesu. Es gibt vier Arten von Selbdritt; entweder trägt die Mutter Anna auf dem Schoße die schon erwachsene Tochter und diese das Jesukind, oder Anna hält Maria als Kind auf dem einen und Jesus auf dem anderen Arme, oder Anna hält Maria und diese wieder Jesus oder endlich Anna und Maria haben Jesus als Kind zwischen sich in der Mitte. Gegen Ende des Mittelalters hat die Selbdritt, welche vereinzelt schon im 13. Jahrhundert vorkommt, in Deutschland eine sehr weite Verbreitung gefunden, was mit dem damals hochgehenden Annakult zusammenhängt. Ob man dabei auch an die unbefleckte Empfängnis Marias, diese damals viel umstrittene Lehre, gedacht hat, wie manche meinen, ist umstritten. In Italien bevorzugten die Maler die erste

Rosselli, Anna selbdritt, rechts Franziskus. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

der oben erwähnten vier Darstellungen[41]; auch Spanien hatte seine Selbdrittbilder[42].

Gerade Italien besitzt glänzende Darstellungen der Selbdritt, an der selbst der große Meister Leonardo da Vinci seine Kunst erprobt hat. Während es aber ihn nur reizte, das schwierige Problem in neuer Weise zu lösen, hat Cosimo Rosselli († 1507) ein Andachtsbild von großer Strenge und majestätischer Würde geschaffen (Tafel VI). Der Maler[43] stellt die heiligen Personen in den Prachtbau einer Renaissancekirche mit korinthischen Säulen und läßt Maria wie eine Königin auf einem Throne Platz nehmen. Das segnende Kind steht nicht unmittelbar auf ihrem Knie, sondern auf einem reichen Kissen. Hinter ihnen erhebt sich fast überlebensgroß voll Hoheit die Mutter Anna, indem sie bedeutungsvoll die eine Hand auf die Tochter, die andere auf das Kind legt. Diese etwas steife Majestät umstehen würdig und gemessen vier Heilige, links der Drachenüberwinder Michael und die Patronin der wahren Weisheit Katharina von Alexandrien, rechts Maria Magdalena, die den Herrn auch im Leben nicht verließ, und der große Liebhaber des Kreuzes Franziskus, auf seine Seitenwunde weisend, mit der er ob seiner großen Kreuzesliebe begnadigt wurde. Sein schwermütiger Blick ist auf die Mutter gerichtet. Bemitleidet er sie wegen des tiefen Schmerzes, den sie einstens an diesem blühenden Kindlein erfahren wird?

Ein Selbdrittbild mit Franziskus verdanken wir auch Correggio, der mehrere wirkungsvolle Bilder San Francescos schuf (Bild 17). Ähnlich wie bei Bosselli Maria sitzt hier Anna auf einem hohen Lehnsessel, der vor einer blumenumrankten Nische aufgestellt ist. Auf ihrem Schoße hält sie die jugendliche Maria und das unbekleidete Kind, welches der links knienden Katharina den Ring der Vermählung an den Finger steckt. Hinter ihr steht mit einem Buche (?) Franziskus und schaut diesem mystischen Vorgange wie verwundert zu, ebenso rechts der hl. Dominikus.

Das Bild entstand um 1513. Es ist die Hochblüte des Annakultus, der schon früh im Orden des hl. Franziskus seine Vertreter und später eifrige Beförderer gefunden hat. Bereits auf dem Generalkapitel zu Pisa 1263 unter dem Vorsitze des hl. Bonaventura soll man die Bestimmung getroffen haben, das Fest der hl. Anna künftig im ganzen Orden zu begehen. Wie dem auch sei, im 15. Jahrhundert feierte man schon im Orden jedenfalls die heilige Messe und die kirchlichen Tagzeiten zu Ehren der Heiligen[44]. Bis 1500 wurden ihr schon wenigstens acht Klöster geweiht. Es hat sogar den Anschein, daß der Franziskanerorden gegen Ausgang des Mittelalters in dieser Sache geradezu die Führung übernommen und sich um die Aufnahme ihres Festes in das römische Kalendarium bemüht habe. Tatsächlich war es ein Franziskaner, Papst Sixtus IV., der 1476 diesen Wunsch erfüllte. Im Orden hatte es denselben hohen Rang wie die Feste der hll. Franziskus und Antonius. Dieser eifrige Annakult hing, wie es scheint, mit der Lehre von der unbefleckten Empfängnis Marias zu-

Bild 17. Correggio, Anna selbdritt mit Franziskus, Dominikus und Katharina. Mailand, Slg. Frizzoni.

sammen, zu deren Gunsten der genannte Papst 1483 nicht weniger als drei Bullen erließ, wodurch er sich für die von den Franziskanern verteidigte Lehre ausspricht. Die Anna selbdritt ist daher ein bildlicher, künstlerischer Ausdruck dieser Lehre. Aus diesem Grunde dürfte es sich wohl erklären, daß unter den

Ercole Grandi, Abnahme Christi vom Kreuze. Ferrara, Slg. Santini.

immerhin nicht zahlreichen Gemälden italienischer Meister hier zwei mit dem hl. Franziskus angeführt werden konnten.

DIE SCHMERZENSMUTTER UND FRANZISKUS

Unter den späteren Ereignissen aus dem Leben Marias ist es erst das schmerzvolle Leiden auf Kalvaria, das den hl. Franziskus nach der Anschauung der Künstler mit der Gottesmutter wieder zusammenführt. Hier durfte ja auch der große Liebhaber des Kreuzes und des Gekreuzigten nicht fehlen. Ist es auch zunächst die Liebe des hl. Franziskus zum gekreuzigten Erlöser, weshalb die Maler ihn unter das Kreuz stellen, so war das Zusammentreffen mit der Schmerzensmutter doch kein zufälliges. Beide zog derselbe Gedanke auf den Kalvarienberg, beide weilten dort in gleicher Liebe, die Mutter einstens in Wirklichkeit, Franziskus häufig in seinen Affekten.

Um einer späteren Behandlung des Gegenstandes nicht vorzugreifen, führen wir hier nur die beliebte Darstellung der Beweinung Christi an, der auch Franziskus beiwohnt. Bei manchen Gemälden in dieser Art ist es ohne weiteres klar, daß seine Tränen nur dem Gekreuzigten gelten; bei anderen scheint sich sein Schmerz beiden, Mutter und Sohn, zuzuwenden. Zur ersten Klasse gehört z. B. die prachtvolle Beweinung Christi in der Kapuzinerkirche zu Brüssel von Rubens, wo Franziskus sich ausschließlich mit dem Gekreuzigten beschäftigt[45]. Zur zweiten Klasse rechnen wir ein Gemälde von Ercole Grandi († 1535) von Ferrara[46], das uns unmittelbar unter das Kreuz führt, von welchem man soeben den toten Heiland herabgenommen hat, um ihn in den Schoß der Mutter zu betten (Tafel VII). Mit dem Ausdrucke größten Schmerzes betrachtet sie seine Wunden, während rechts und links Magdalena und Katharina von Alexandrien über eine gewisse äußere Anteilnahme nicht hinauskommen, die bei Johannes und bei Joseph von Alexandrien schon fast theatralische Formen annimmt. Aber während Joseph auf Magdalena herabschaut und Johannes in die Ferne schweift, wendet Franziskus sein Auge bald auf die schmerzhafte Mutter, bald auf den toten Sohn. Die Blickrichtung seiner Augen trifft gleichmäßig den Kopf der Mutter und des Sohnes. Bemerkenswert ist auf dem Bilde auch der Hintergrund, der rechts und links von Bäumen eingefaßt wird und den Blick neben dem Kreuze her gestattet auf die Stadt mit den hinter ihr aufsteigenden Bergen.

MARIA BEI DER HERABKUNFT DES HEILIGEN GEISTES UND FRANZISKUS

Nach dem Tode ihres göttlichen Sohnes verschwindet Maria aus den Evangelien. Nur ein einziges Mal tun sie ihrer noch Erwähnung, um dann nie mehr auf sie zurückzukommen. Dieses einzige Mal ist das Verweilen der Muttergottes im Abendmahlsaale, wo sie im Gebete mit den Aposteln der Herabkunft

Bild 18. Vivarini, Herabkunft des Hl. Geistes, mit Franziskus und drei Franziskanern. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

des Heiligen Geistes harrte. Auch diesem letzten öffentlichen Auftreten Marias wird Franziskus in Begleitung mehrerer seiner Nachfolger beigesellt, wie uns ein Gemälde von Bartolomeo Vivarini († um 1500) im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin zeigt (Bild 18). In einem monumentalen Raume, dessen große, rundbogige Rückenöffnung einen Durchblick auf einen nahen See gestattet, hat sich Maria inmitten der Apostelschar auf die Knie niedergelassen. Schon haben sie die Gabe des Heiligen Geistes, der in Taubengestalt unter der Decke schwebt, in Feuerzungen erhalten. Voll Entzücken und Dankbarkeit schauen sie auf den Urheber dieser Gnade; Maria in der Mitte.

Rechts und links von diesem Hauptthema hat der Künstler drei Franziskaner mit ihrem Stifter gestellt, Bernardin von Siena und Ludwig von Toulouse und Antonius von Padua, hohe, schmächtige Gestalten. Franziskus trägt auf der

einen Hand ein Buch, in der anderen ein Kreuz. Das Bild war ursprünglich wohl für eine Franziskanerkirche bestimmt. Als obern Abschluß, der hier fortgelassen wurde, zeigt es Christus im Grabe, gleichfalls zwischen vier Heiligen, aber nur in Halbfigur. Die Gestalten Vivarinis sind etwas eckig und hart, die Handbewegungen ohne innere Motivierung, im übrigen die ganze Komposition einfach und natürlich, ohne gesuchte Motive.

TOD MARIAS UND FRANZISKUS

Da die Heilige Schrift über den weiteren Lebenslauf der Gottesmutter und besonders über ihren Tod schweigt, konnte sich hier die Legende um so reicher entfalten. So berichtet uns der Geschichtschreiber der Franken, Bischof Gregor von Tours († 590): Als Maria ihren Lebenslauf vollendet hatte, kamen alle Apostel aus den Ländern der Heiden, wo sie gepredigt hatten, in ihr Haus. Da hörten sie, die Gottesmutter solle von der Erde scheiden, und wachten mit ihr. Jesus kam mit seinen Engeln, nahm ihre Seele, übergab dieselbe dem Erzengel Michael und verschwand. Am Morgen erhoben die Apostel die Leiche, brachten sie in ein Grabdenkmal und bewachten es, indem sie die Ankunft des Herrn erwarteten. Siehe, da stand der Meister wiederum bei ihnen, nahm die Leiche und befahl, sie auf einer Wolke ins Paradies zu tragen, wo die Seele wieder in sie einkehrte und Maria sich mit den Heiligen immerdar erfreut[47].

Bis tief ins Mittelalter haben die Maler im Anschluß an diese Erzählung den Tod oder, wie man im Oriente sagte, den Heimgang Marias künstlerisch dargestellt. Die Apostel sind um das Sterbebett der Gottesmutter versammelt, da erscheint Christus und übergibt ihre Seele in Gestalt eines kleinen Kindes dem Erzengel Michael. Im Laufe der Zeit erhielt diese Darstellung allerlei kleine Zusätze oder Abänderungen. So erscheinen z. B. zwei Engel, um die Seele Marias in Empfang zu nehmen, oder es gesellen sich zu den Aposteln noch andere Teilnehmer. Namentlich war dieses im Morgenlande frühzeitig der Fall, wo diese Szene sehr beliebt war[48].

Eine solche byzantinische Darstellung zeigt uns ein jetzt in Moskau aufbewahrtes Gemälde (Bild 19). Maria liegt, in schöner Gewandung lang ausgestreckt, auf einem prächtigen Bette, vor dem zwei große Kerzenleuchter stehen. Zu beiden Seiten des Bettes drängen sich die Personen, nicht nur die Apostel, sondern auch Erzbischöfe, die an dem Omophorium (Pallium) erkennbar sind. Petrus schwingt das Rauchfaß, während sein Gegenüber die Besprengung vornimmt. Mittenzwischen erscheint Christus und hält bereits die Seele seiner Mutter auf dem von einem Mantel bedeckten Arme. Aber er ist nicht allein erschienen. Je zwei Engel neben und hinter ihm mit mächtigen Leuchtern sind seine Begleiter. Von oben senken sich zwei andere Engel im schnellen Fluge

herab, um die Seele in Empfang zu nehmen und in die himmlischen Höhen emporzutragen[49].

Wir haben hier offenbar ein byzantinisches Bild vor uns, wie auch die oben mit griechischen Buchstaben angebrachte Inschrift „Heimgang Marias" zeigt.

Bild 19. Marias Heimgang und die heiligen Dominikus und Franziskus.
Moskau, Museum der bildenden Künste.

Ob der Maler aber ein Grieche war, oder ein Italiener, der ein griechisches Bild wiederholte, ist schwer zu entscheiden. Es scheint, als ob ein Italiener oder ein in Italien gebildeter Grieche die Malerei gemacht habe. Denn es ist auffällig, daß er rechts und links im großen Maßstabe die beiden heiligen Ordensstifter Franziskus und Dominikus angebracht hat, die gleichfalls dem Tode Marias beiwohnen. Franziskus hält ein schmales Kreuz, dessen Ende kleine Querbalken tragen. Auffallend groß hat der Maler die Seitenwunde gebildet.

Mit diesem seltenen Bild schließen wir das Erdenleben Marias. Der Tod bedeutet auch für sie die letzte Station hier auf Erden. Überblicken wir noch einmal schnell die durchlaufene Bahn, so finden wir kaum einen wichtigeren Haltepunkt in ihrem Leben, den die bildende Kunst nicht mit Franziskus von Assisi, ihrem glühenden Verehrer, in Verbindung gebracht hätte.

Andrea del Sarto, Madonna delle Arpie. Florenz, Uffizien.

ZWEITER ABSCHNITT

MARIA UND FRANZISKUS IN DER HIMMELSGLORIE

Nicht minder häufig als im Erdenleben hat künstlerische Phantasie und fromme Verehrung den hl. Franziskus Maria in der Herrlichkeit des Himmels zugesellt. Bot ja grade die Darstellung der himmlischen Glorie den Malern die erwünschte Gelegenheit zu glänzenden Kompositionen. Man kann allerdings manchmal zweifeln, ob das eine oder andere Bild mehr zu diesem oder dem vorhergehenden Abschnitt gehört, zumal wir schon in das Kapitel „Maria als Mutter" Darstellungen aufgenommen haben, deren Gegenstand auch hierher zu passen scheint. Indes, wie früher gesagt, die Grenze läßt sich nicht immer genau ziehen. Das gilt gleich von der ersten Gruppe, die uns Maria im Kreise der Heiligen zeigt, unter die sich nicht selten Erdenbewohner mischen.

MARIA
IM KREISE DER HEILIGEN UND FRANZISKUS

Schon in dem vorhergehenden Kapitel hatten wir Gelegenheit, Maria im Kreise von Heiligen zu beobachten, unter denen sich auch Franziskus befand. Es sind dieser Bilder aber so viele, daß wir ihnen ein besonderes Kapitel schenken müssen, zumal einige unter ihnen recht charakteristisch sind. So gleich das erste, welches wir hier abbilden: Die mystische Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesuskinde. Es ist das ein in der ganzen italienischen Renaissancemalerei sehr beliebter Gegenstand, dem wir soeben auf einem der Selbdrittbilder begegnet sind[1]. Aber auch die nordische Kunst ist nicht achtlos an ihm vorübergegangen, wie unser Bild von Otto van Veen († 1629)[2] zeigt (Bild 20). Bescheiden ist die bräutlich gekleidete Philosophin vor dem Kinde niedergesunken, das ihre Rechte mit der einen Hand ergriffen hat, um mit der anderen den Ring daran zu stecken, wobei es fragend und lächelnd zur Mutter emporblickt. Der Vorgang hat auf Erden und in himmlischen Höhen seine Zuschauer, unten den etwas sorgenvoll dreinschauenden St. Joseph und den hl. Franziskus, der, demütig seine Liebe beteuernd, zu Maria emporschaut, als wolle er an sie die Frage stellen, ob nicht auch ihm eine ähnliche Auszeichnung zuteil werden solle. Doch Franziskus wird für sein Martyrium der Liebe eine andere Auszeichnung erhalten, die heiligen Wundmale, während Katharina mit der Krone des wirklichen Martyriums begnadigt wird, welche die Engel hoch oben in den Lüften gleich auf ihr Haupt herniedersenken werden.

Es liegt wohl keine besondere Absicht zugrunde, wenn wir auf einer Vermählung Katharinas von Benozzo Gozzoli im Museum zu Terni (Umbrien) gleichfalls den hl. Franziskus wiederfinden. Gewöhnlich findet sie in Gegenwart von anderen Heiligen statt, die gewissermaßen als Zeugen anwesend sind.

Bild 20. Otto van Veen, Maria mit Franziskus und Katharina.

So hat Gozzoli die hl. Luzia und den hl. Bartholomäus und den hl. Franziskus hinzugefügt.

Diesen Halbfiguren reihen wir zwei Bilder an, die uns Maria stehend zwischen zwei Heiligen vorführen. Das erste ist eine schlichte Komposition Peruginos[3], des umbrischen Meisters, der in der Nähe von Assisi eine blühende Kunstwerkstätte unterhielt und daher gewiß die prächtigen Wandgemälde in der Grabeskirche des Heiligen besichtigt hat; doch scheint es nicht, daß er starke Eindrücke davon mit heimgebracht habe. Unser Bild (Seite 57) wenigstens verrät davon nichts. Vielleicht war es hauptsächlich als eine Verherrlichung des hl. Antonius, des Einsiedlers, gedacht, dem das Kindlein auf dem Arm der Mutter sich zuwendet, während Franziskus mehr als Staffage dient. Sein Blick verliert sich in die Ferne ebenso wie bei der Jungfrau Maria, über deren Haupt zwei schwebende Engel eine Krone halten. Auch die Haltung Marias und des hl. Franziskus zeigen große Übereinstimmung. Die Gesichtszüge der Madonna, wie sie uns hier entgegentritt, sind charakteristisch für den umbrischen Meister, bei dem der große Raffael seine Lehrzeit durchmachte.

Wie ganz anders wirkt die vielgefeierte Madonna delle Arpie des Andrea del Sarto[4] in Florenz! Es ist im wesentlichen dieselbe Komposition (Tafel VIII).

Fra Bartolomeo, Sacra Conversazione, mit Vermählung Katharinas, im Hintergrunde Franziskus und Dominikus. Paris, Louvre.

Bild 21. Perugino, Madonna mit Franziskus und Antonius. London, Nationalgalerie.

Auch hier steht Maria auf einem Sockel und hält das Kind auf dem rechten Arme, auch hier rechts und links ein stehender Heiliger. Und doch, welcher Unterschied! Bei Perugio statuarische Ruhe und hieratische Abgemessenheit, bei Andrea del Sarto künstlerische Freiheit, Spiel und Leben. Am deutlichsten kommt der Unterschied vielleicht bei den beiden Kindern auf dem Arme der Mutter zum Ausdruck. Peruginos Jesusknabe nimmt teil am Ernst der Männer, während Andrea del Sarto uns ein lebhaftes Bübchen mit Lockenkopf vorführt, gerade als ob es im nächsten Augenblicke den Arm der Mutter verlassen und einen kleinen Schelmenstreich verüben würde. Maria ist zwar eine Florentinerin von gewöhnlichem Schlage, aber welche Haltung, welche Tracht, welch imposante Erscheinung auf dem vornehmen Sockel, den rechts und links eine Hapygie (weibliches Fabelwesen) ziert, wonach das Bild in der Kunstgeschichte auch seinen Namen führt; am Schluß der Inschrift lesen wir die Zahl MDXVII, es ist also 1517 entstanden. Und nun erst die beiden Heiligen neben der Madonna. Welch monumentale Gestalt dieser Johannes in seiner gelblichen Gewandung mit dem roten Über- und Umwurf! Wie prachtvoll stützt er das Buch auf den Oberschenkel des auf den breiten Sockel gesetzten Beines! Franziskus in seiner grauen Kutte nimmt an dem künstlerischen Spiel der Linien teil und wendet mit einer kräftigen Wendung des Hauptes gleich Johannes dem Beschauer sein Antlitz zu. Wir verstehen es, wenn die Madonna delle Arpie allzeit begeisterte Lobredner gefunden hat.

Diesem Hauptwerke Sartos fügen wir unmittelbar ein Gemälde eines anderen Florentiners an, des Dominikaners Fra Bartolomeo della Porta († 1517), der zu den Großmeistern der Malerei im 16. Jahrhundert gehört (Tafel IX). Man könnte es ebensogut in das folgende Kapitel einreihen oder auch in das beliebte Thema „Mystische Hochzeit der hl. Katharina". Einfach, aber raum-

beherrschend sitzt Maria auf niedrigem Sessel. Nicht mehr sinnliche Reize will der ernste Maler wecken in Formenfülle und Farbenglanz, sondern durch Bewegung sucht er Leben in die Figuren zu bringen. Während der Unterkörper der Madonna die Bewegung nach rechts hat, wendet sich der Oberkörper nach links. Dieselbe künstlerische Wendung des Körpers hat Fra Bartolomeo auch dem Kinde gegeben, das von dem Schoße der Mutter herabgeglitten ist und freundlich lächelnd der hl. Katharina von Siena ein Ringlein an den Finger steckt. Man sieht fast nur die Umhüllung der Heiligen; sie zeigt, daß es sich hier nicht um die Philosophin von Alexandrien, sondern um die Mystikerin von Siena handelt, die in einem wunderbaren Gesicht auch einmal eine solche geistliche Verlobung feierte. Vom Kopfe der Heiligen wird der Blick in diagonaler Richtung über das Kind und die linke Hand der Mutter auf eine Gruppe hinter dem Throne gelenkt, wo zwei Männer sich umarmen: es ist das heilige Freundespaar Dominikus und Franziskus. Gehörte ja Katharina dem 3. Orden des hl. Dominikus an. Rechts und links reihen sich um den Thron in geschlossener und wohlabgewogener Ordnung je drei Heilige. Rechts sind es Bartholomäus, Laurentius (?) und die hl. Katharina von Alexandrien, links Petrus, Vinzentius und Stephan. Die feine Geschlossenheit der Gruppe wird nicht nur durch die halbrunde Nische betont, sondern auch durch den von drei Engeln gehaltenen Baldachin vervollständigt, so daß die Figuren in vollendeter Geschlossenheit erscheinen. Auch die Engel wirken raumbildend.

Das vortreffliche Bild trägt an der untersten Stufe des Thrones die lateinische Inschrift: Betet für den Maler. 1511. Bartholomäus aus Florenz, Dominikaner. Es wurde von der Republik Florenz dem Gesandten Ludwigs XII., Jacques Hurault, Bischof von Autun in Frankreich, 1512 zum Geschenk gemacht. In der großen französischen Revolution gelangte es aus der Kathedrale von Autun in den Louvre von Paris [4a].

Diesen Arbeiten mehr oder weniger bekannter Italiener möge als Schluß dieser Gruppe das Werk eines Spaniers bilden, das wir vielleicht mit ebensoviel Recht unter die Sacra Conversazione hätten einreihen können. Es ist ein Bild von Claudio Coello, dem Hofmaler Königs Philipp IV. von Spanien, der sich an Arbeiten der großen Maler Venedigs und an Rubens geschult hat[5]. Der Meister verfügt über eine sorgfältige Zeichnung und Frische der Auffassung sowie wirkliche Größe der Darstellung, liebt aber tiefe Farben, so daß seine Bilder im Laufe der Zeit sehr gelitten haben, was leider auch bei unserem Bilde der Fall ist (Bild 22). Die Madonna erblicken wir in einem himmlischen Prunksaale, hinter ihr steht eine ältere Matrone, wohl Mutter Anna. Neben dem Throne stehen mehrere Heilige, die hier wohl als Repräsentanten ebensovieler Tugenden angesehen werden können. Links Barbara mit dem Kelche als Vertreterin des Glaubens, ganz rechts Antonius mit der Lilie der Keuschheit und mit dem Ausdrucke größter Liebe und Hingabe St. Franziskus. Am Rande links sehen wir noch St. Michael, der den hochmütigen Satan

Bild 22. Claudio Coello, Die Madonna mit mehreren Heiligen, rechts Franziskus. Madrid, Prado.

bändigte, eine Heilige mit Palme und andere weibliche Figuren. Die Höhe ist von Engeln bevölkert. Das Bild entstand 1669.

FRANZISKUS IN DER SACRA CONVERSAZIONE

Die in diesem Abschnitte vereinigten Darstellungen bilden nur eine besondere Abteilung der vorhergehenden Gruppe. Auch hier handelt es sich um die Verbindung Marias mit Heiligen, unter denen Franziskus auftritt. Man hat sie als Sacra Conversazione oder heilige Unterhaltung bezeichnet, weil Maria, die mit dem göttlichen Kinde auf einem Throne sitzt, mit den sie umstehenden Heiligen in einer Unterhaltung begriffen zu sein oder wenigstens den einen oder anderen „ins Gespräch zu ziehen" scheint. Oft erscheinen die Heiligen nur als Thronassistenten, die zu ihrer Herrin, der „Königin aller Heiligen", mit stiller Verehrung emporblicken. Die Sacra Conversazione hat in der

italienischen Malerei eine lange Entwicklung durchgemacht, angefangen von den schlichtesten Aufstellungen bis zu den glänzendsten Prunkstücken. Meistens gruppieren sich die Heiligen symmetrisch um den Thron, es sind also zwei, vier, sechs oder mehr Heilige, die eine gewisse Rangordnung beobachten, was sich auch für die Himmelsbewohner wohl geziemt[6]. Die Auswahl der Heiligen ist vielfach von örtlichen oder persönlichen Verhältnissen bedingt, doch kehren die bekannteren oder berühmten Heiligen häufig wieder; daher erhielt auch St. Franziskus in der Sacra Conversazione so häufig einen Ehrenplatz, daß wir hier nur eine Auswahl treffen konnten. Von der vorhergehenden Gruppe unterscheidet sich diese, wie oben bemerkt, vornehmlich dadurch, daß Maria stets auf einem Throne erscheint, der allerdings meistens auf der Erde aufgeschlagen ist. Wir gehen von den einfacheren Darstellungen mit zwei Heiligen aus und lassen ihre Zahl allmählich wachsen, wodurch nicht auch der geschichtliche Entwicklungsgang gekennzeichnet werden soll.

Eine der schlichtesten Darstellungen der Sacra Conversazione schuf ein Landsmann unseres Heiligen, der Umbrier Pinturicchio[7], in Rom als Wandgemälde (Bild 23). Maria sitzt, so scheinen es die Engelköpfe anzudeuten, auf einem Wolkenthrone inmitten einer weiten, hügeligen, fast baumlosen Landschaft und hält in den Händen das nur mit einem Bandstreifen bedeckte Kind. Es wendet Kopf und Auge nach rechts zur hl. Klara, der ersten Schülerin San Francescos, die in breiter Figur, eingehüllt in den langen, schweren Ordensmantel, mit der Hostie in einem Ziborium beschaulich dasteht; es ist die Mulier fortis, die glaubensstarke Frau, die durch ihre Zufluchtnahme zum eucharistischen Heiland die räuberischen Sarazenen Friedrichs II. wunderbar von den Klostermauern vertrieb. Ihr gegenüber erblicken wir Franziskus mit einem gegen die Gewohnheit tief herabreichenden Ordensgewande. Daß es aber der verehrte Umbrier ist, zeigen außer dem zierlich gehaltenen kleinen Kreuze die Wundmale an seinen Händen. Auch Franziskus blickt still und beschaulich in die Ferne,

Bild 23. Pinturicchio, Die Madonna mit Franziskus und Klara.

Giorgione, Die Madonna des hl. Franziskus. Castelfranco, Venezien.

ohne seine Herrin auf dem Throne zu beachten. Es ist ein einfaches Andachtsbild, wie es sich für eine Kirche geziemte.

Von diesem Fresko Pinturicchios in Rom wenden wir uns zur vielgefeierten Madonna des hl. Franziskus von dem jugendlichen Giorgione († 1510) in Castelfranco[8], im Gebiete von Venedig (TAFEL X). Es ist nicht nur ein weiter, natürlicher Weg von dem einen zu dem anderen Bild, auch zwischen ihren künstlerischen Werten liegt eine lange Entwicklung. Schon die Tatsache, daß das Gemälde in der Kunstgeschichte unter dem Namen Madonna des hl. Franziskus geht, deutet auf seine hohe Einschätzung hin. Man darf es kühnlich zu den wenigen ganz großen Äußerungen des religiösen Gedankens auf dem Gebiete der Kunst rechnen[9]. Es tut sich hier in der Tat eine neue Welt auf. Schon die Komposition, wie verschieden von der Pinturicchios. Maria ist hoch emporgehoben und thront fast in himmlischer Höhe, aber auf einem Throne, der ein festes Fundament auf der Erde hat. Ein lichter Schleier umrahmt das schwarze Haupthaar und hebt den Kopf scharf von dem dunklen Hintergrunde ab. Geschickte Hände haben den Thron und das breite Postament geschmückt, breit wallt das Gewand von den Knien der Madonna herab. Und nun vergleiche man den Hintergrund hier mit dem auf Pinturicchios Bilde. Rechts und links Wohnungen lebender Wesen und davor gelagert lebender Wald. Keine Brücke aber führt von Pinturicchio zu Giorgione hinüber, wenn wir die beiden Heiligen hier und dort betrachten. Wie ausdrucksvoll und natürlich hat Giorgione seinen heiligen Georg mit der blinkenden Ritterrüstung und der riesigen Fahne vor die dunkle Wand postiert, die das blitzende Metall noch heller hervorleuchten läßt, während St. Franziskus, eine jugendliche, schlanke Gestalt, in ein halb mystisches Dunkel gehüllt ist und den Zuschauer zur Verehrung der Madonna einladet, die einen freundlichen Blick aus der Höhe auf ihn herniedersendet.

Nur zwei Heilige am Throne der Madonna aufzustellen, mochte den meisten Künstlern und Auftraggebern nicht genügen; sie erscheinen leicht, wie das Fresko Pinturicchios zeigt, zu isoliert, wenn nicht ein Meister wie Correggio das Problem löst. Man verdoppelte daher die „Thronassistenten", wodurch sich leichter bedeutendere künstlerische Wirkungen erzielen ließen. Derselbe Pinturicchio hat auf einem Gemälde in dem kleinen umbrischen Bergstädtchen Spello den Beweis dafür erbracht. War er ja ein Meister, der glänzende Komposition und blendenden Schmuck zu schaffen verstand. Das zeigt sich auch auf unserer Sacra Conversazione in Spello (Bild 24). Man beobachte nur den Sockel des Thronsessels oder die Dalmatik des Märtyrers Laurentius, die an zwei Stellen förmliche Gemälde in Nadelmalerei aufweist, oben die Auferstehung Christi, unten das Martyrium des römischen Diakons selbst. Als neues Moment hat er zwei schwebende, die Madonna verehrende Engel und mehrere Köpfe hinzugefügt. Die Landschaft ist durch eine türmereiche Stadt belebt. Das Bild entstand für eine Franziskanerkirche, denn außer dem heiligen Ordensstifter ist auch dem hl. Ludwig von Toulouse aus dem Orden ein Ehrenplatz

Bild 24. Pinturicchio, Maria mit Franziskus und anderen Heiligen. Spello (Umbrien), St -Andreas-Kirche.

angewiesen. Als vierter kommt der Apostel Andreas, der Patron der Kirche, hinzu. Als Beigabe gewissermaßen hat der Maler noch klein Johannes auf die untere Stufe gesetzt.

Dem Umbrier lassen wir eine Sacra Conversazione mit vier Heiligen von einem Florentiner und einem Venezianer folgen, die ein ganz neues Motiv zur Anwendung bringen. War der Thron der Madonna auf den bisher vorgeführten Gemälden im Freien aufgestellt, so hat ihn ein unbekannter Florentiner Meister auf drei Seiten mit einer hohen Brüstung umgeben, über die hinaus man Bäume und Berge erblickt (Bild 25). Wie so oft findet Franziskus an seiner Seite den großen Ordensstifter der Thebaischen Wüste, St. Antonius Abbas, eine kraftvolle Erscheinung mit Kreuzstock[10]. Auch der andere große Bußprediger, Johannes der Täufer, fehlt nicht, zu dem sich ein Bischof, wohl der Patron der Kirche, hinzugesellt. Während sie alle dem Beschauer ihr Antlitz zuwenden, hat nur einer, St. Franziskus nämlich, Auge und Blick liebevoll auf seine Herrin gerichtet, die höchst bescheiden mit niedergeschlagenen Augen dasitzt oder vielmehr nur einen Blick für das segnende Kind auf ihrem Schoße hat. Nicht ohne Grund hebt Franziskus das Ordenskleid auf der Brust ein wenig empor, indem er zugleich auf die Seitenwunde, das Sinnbild seiner Liebe, hinweist.

Bild 25. Florentinische Schule, Die Madonna mit Franziskus und anderen Heiligen. Paris, Louvre.

Völlig von der Außenwelt abgeschlossen hat die Sacra Conversazione Domenico († 1461) aus Venedig[11], der sie in das Chor einer dreischiffigen Kirche gestellt hat, Maria ungewöhnlich ohne Kopfschleier, das Haupt von den Zöpfen umrahmt (Bild 26). Eine lichte Erscheinung im wallenden, roten Mantel ist links Katharina von Alexandria, die ihre Gedanken über das Gotteskind niederzuschreiben scheint, während ihr Gegenüber, St. Franziskus, andächtig in einem Buche liest. Er ist es auch, dem das Kind, auf welches der aszetisch gekleidete Täufer hinweist, seine Aufmerksamkeit schenkt. Die Personen entbehren die

Bild 26. Domenico Veneziano, Madonna mit Franziskus und anderen Heiligen. Florenz, Uffizien.
Photogr. Alinari, Florenz.

notwendige Freiheit, um genügend wirken zu können, was durch die Umrahmung teilweise bewirkt wird. Die Maler haben daher diese Aufstellung in einem Innenraum auch nur selten gewählt.

Leichter ließen sich bedeutende Wirkungen erzielen, wenn der Maler sich mit einem Säulenbogen begnügte, wie es Correggio mit seiner gefeierten „Madonna des hl. Franziskus" im Staatsmuseum zu Dresden tut (Tafel XI). Rechts und links ragen mächtige Säulen mit jonischen Kapitellen empor, zwischen die der Meister den hohen Thron gestellt hat; als Schmuck trägt der Sockel ein Rankenornament und zwischen zwei Putten ein Rundbild mit dem Propheten Moses. Wieder sehen wir die Märtyrin von Alexandrien, die einen Fuß auf das Rad, das Werkzeug ihres Martyriums, gesetzt hat, und neben ihr

Correggio. Die Madonna des hl. Franziskus. Dresden, Staatsgalerie.

Bild 27. Marcellus Fogolino, Die Madonna mit Franziskus, Antonius, Ludwig, Bonaventura und anderen Heiligen. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

die Prachtgestalt des hl. Johannes. Weder dem einen noch der andern wenden die hochthronende Madonna und ihr Kind die Aufmerksamkeit zu, dieser erfreut sich nur St. Franziskus, der mit halbgebogenem Knie, mit der Hand seine Liebe beteuernd, zur Mutter der schönen Liebe emporschaut und von dem Gotteskinde den Segen empfängt. Das Bild genießt wegen seiner bedeutenden malerischen Qualitäten seit langem eine hohe Wertschätzung.

In einer dritten Gruppe der Sacra Conversazione vereinigen wir mehrere Bilder, auf denen sechs Personen den Thron umstehen, je drei auf jeder

Seite. Der Hofstaat der Madonna wird immer größer, die Symmetrie vom Maler immer stärker betont. Als erstes Beispiel wählen wir ein Gemälde in der an Madonnenbildern so reichen Grabeskirche des hl. Franziskus. Maria hat Platz genommen auf einem schweren, massigen Thron, dessen Unterbau mit Masken, Fabeltieren und Ranken reich verziert ist (Tafel XII). Die „Thronassistenten", je drei auf beiden Seiten, haben nur einen innern, keinen künstlerischen Zusammenhalt; mit Ausnahme der breit aufgepflanzten Märtyrin von Alexandrien, die mit ihrem Märtyrerwerkzeug, dem Rade, und dem Symbol ihrer Gelehrsamkeit, der zierlich gehaltenen Feder, auftritt, gehören unsere Heiligen der Familie des Franziskus an. Rechts sind es Vertreter des Ersten, Zweiten und Dritten Ordens, König Ludwig, Klara und Bernardin von Siena. Links neben Franziskus noch Elisabeth von Thüringen, die in Umbrien einen besonderen Kult genoß; in der Grabeskirche zu Assisi ist sie zweimal als Wandgemälde in Fresko dargestellt. Das Kind auf dem Schoße der Mutter hat nur Blick und Segen für Franziskus, der ob dieser Bevorzugung ganz selig seine Arme auf der Brust kreuzt. Die Mutter nimmt an dem ganzen Vorgange keinen Anteil; sie ist ganz in sich versunken vielleicht im Gedanken an das kommende Schicksal ihres Kindes. Das Bild entstand, wie eine unten angebrachte Inschrift besagt, „im Jahre des Herrn

Bild 28. Francia, Die Madonna mit Heiligen, rechts Franziskus. Bologna, Gemäldegalerie.

Lo Spagna, Die Madonna mit Franziskus und anderen Heiligen.
Assisi, Basilika San Francesco.

Giov. Bellini, Die Madonna mit Franziskus und anderen Heiligen. Venedig, S. Giobbe.

1516". Sein Maler war Giovanni di Pietro, von seiner Heimat genannt lo Spagna[11a].

Ganz verschieden davon ist ein Gemälde von Marcello Fogolino († 1548) im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin. Als Hintergrund für den Thron wählte der Meister die Apsis einer Renaissancekirche, rechts und links gestattet er den Durchblick auf entfernte Burgen (Bild 27). Das Bild wurde jedenfalls für eine Franziskanerkirche geschaffen, denn von den sechs Heiligen sind fünf bzw. vier Franziskaner, rechts und links zwei Bischöfe, Bonaventura mit Kardinalshut und Ludwig von Toulouse, an die sich Bernardinus von Siena und Antonius anschließen, links unmittelbar neben dem Throne Franziskus; wieder ist er es, der allein von dem Gotteskinde den Segen empfängt. Es sind kräftige Figuren dieser Franziskus und seine Nachfolger, nur Ludwig, der im jugendlichen Alter starb, bildet eine Ausnahme. Bernardin hat den Finger erhoben und weist auf das Monogramm des Namens Jesus hin[11b].

Gleichfalls zwischen Architekturwerk aufgestellt sind Thron und Heilige auf einer Sacra Conversazione des Malers Francia, jetzt aufgestellt in der Gemäldesammlung zu Bologna (Bild 28). Hier begegnen wir zum ersten Male dem in der Renaissancemalerei außerordentlich beliebten St. Sebastian, gefesselt und von Pfeilen durchbohrt. Außer der hl. Klara neben Johannes dem Täufer und hinter einem Bischof interessiert uns neben dem hl. Franziskus besonders ein neben letzterem kniender Mann in reicher Gewandung. Über der linken Schulter trägt er eine starke Kette, die man wohl als Auszeichnung ansehen kann. Es dürfte der Stifter des Bildes sein, der durch Anrufung des hl. Franziskus aus Kerkerbanden befreit worden ist. Francia hat sodann das Bild noch durch einen lautespielenden Engel bereichert, ein Motiv, dem wir sofort wieder begegnen werden. Durch die beiden schweren Pfeiler hat der Maler sich selbst die Aufgabe sehr erschwert und den Heiligen die notwendige Raumfülle genommen, so daß mehrere nicht recht zur Geltung kommen können.

Als letztes Beispiel dieser Gruppe führen wir ein bekanntes farbenprächtiges Bild von Giovanni Bellini († 1511) an[12], das der hervorragende Meister für die Kirche St. Giobbe in Venedig malte (TAFEL XIII). Was auf dem Bilde besonders auffällt, das sind die beiden hell leuchtenden Gestalten der hhl. Sebastian und Hieronymus, der eine voll jugendlicher Kraft und Schönheit, der andere in der Fülle der Jahre; es ist zwar ungewöhnlich, den Einsiedler von Bethlehem in solcher Weise darzustellen, aber der Künstler hat ihn besonders als Büßer charakterisieren wollen, der durch seine Liebe zum Gotteskinde den Ehrenplatz unmittelbar neben dem Throne einzunehmen verdiente, noch vor Johannes Baptista und Franziskus, einer kraftvollen Erscheinung. Neben Sebastian liest Dominikus, dessen dunkler Mantel zu der hellen Fleischfarbe in scharfem Kontraste steht, in einem Buche; hinter beiden steht ein Bischof ohne Heiligenschein, jedenfalls der Stifter des Bildes. An den hellen Lichtern nimmt auch die Madonna in hellblauem Mantel teil, die, eine hehre Erscheinung aus

Bild 29. Crivelli, Die Madonna mit Franziskus und anderen Heiligen. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Himmelshöhen, auf dem schlichten, aber geschmackvollen Marmorthrone Platz genommen hat. Als ein neues Motiv in der Sacra Conversazione erscheinen am Fuße des Thrones die drei musizierenden Engelbuben, so hold und lieblich, wie sie nur venezianischer Kolorit hinzaubern konnte. Bei so viel Farbenpracht mußte der Hintergrund dunkel gehalten werden; es ist eine schlichte, vornehme Marmorapsis, die die prächtig gruppierten Gestalten voll zur Geltung kommen läßt.

Das Thema der Sacra Conversazione war zu unerschöpflich, als daß es über die Schablone der Symmetrie nicht hätte hinauskommen können. Außer den bisher vorgeführten Darstellungen, zwei, vier, sechs Heiligen neben dem Throne aufzustellen, finden sich natürlich noch zahlreiche andere Komposi-

Romanino, Die Madonna mit Franziskus und 5 Franziskanern.
Brescia, Kirche des hl. Franziskus.

tionen. Wir müssen wenigstens noch einige hier im Bilde wiedergeben, um die Reichhaltigkeit des Motives kennenzulernen. Da ist Romanino († 1566) mit einem Gemälde in der Franziskuskirche zu Brescia, der zwar auch sechs Heilige um den Thron der Madonna schart, aber in ganz neuer Aufstellung (TAFEL XIV). Nur zwei bilden die Thronassistenten, Franziskus und Antonius, die vier anderen sind voll Ehrfurcht auf die Knie gesunken, es sind gleichfalls Franziskaner, in der Mitte die beiden heiligen Bischöfe des Ordens, Ludwig und Bonaventura, in reichen Chormänteln, und zwei andere, die nicht näher gekennzeichnet sind. Neu ist auch das Motiv, den Teppich hinter der Madonna durch zwei Engel halten zu lassen[13].

Mit sechs Heiligen umstellte zwar auch Karl Crivelli († 1495) den niedrigen Thron der Madonna auf einem Gemälde in Berlin, aber der Nachdruck liegt hier auf dem hl. Petrus als siebentem, der, in reiche päpstliche Gewänder gehüllt — die Tiara steht vor ihm —, dem Kinde auf dem Schoße der Mutter den mächtigen Himmelsschlüssel darreicht, den auch Maria etwas zierlich berührt (Bild 29). Auf diesen Vorgang ist die Aufmerksamkeit aller Anwesenden konzentriert. Da sehen wir unmittelbar hinter Petrus Franziskus, Bonaventura und den gewaltigen Prediger gegen die Türken, Johannes von Capistran, rechts zwei Bischöfe, von denen der jugendliche jedenfalls Ludwig von Toulouse ist, und hinter ihm die charakteristische Gestalt des hl. Bernardin von Siena. Es sind abgehärtete, wetterfeste Gestalten, wie sie Crivelli in seinen Werken liebt. Hart und kantig, wie die goldstrotzenden Gewänder sind, erscheinen auch die Personen[14].

An dieses Bild reiht sich inhaltlich passend eine Darstellung von Dominico Beccafumi (Mecherino), einem der angesehenen Maler Sienas († 1551), im Oratorium des hl. Bernardin zu Siena, obwohl sie kaum noch als Sacra Conversazione zu bezeichnen ist[15]. Auch hier tritt nämlich St. Petrus mit dem Schlüssel der Binde- und Lösegewalt auf, den er dem Kinde darbietet, das ihn

Bild 30. Mecherino, Die Madonna mit Heiligen, links Franziskus. Siena, Oratorium des hl. Bernardin.

aber nicht annimmt; es weist vielmehr die Mutter auf den Schlüsselträger, die ihrerseits auf den hl. Bernardin zu ihren Füßen zeigt (Bild 30). Entschlossen hält der kniende Heilige das Täfelchen mit dem Namenszuge Jesus in seinen Händen, bereit, dessen Verehrung allen Gegnern zum Trotze auch ferner zu verteidigen; und es scheint, als ob er in Franziskus einen warmen Fürsprecher bei der Madonna findet. Wir haben hier wohl eine Andeutung an jene Kämpfe, die dem hl. Bernardin aus der durch ihn in ganz Italien verbreiteten Andacht zum heiligsten Namen Jesus erwuchsen, und die ihn sogar vor den Römischen Stuhl führten, Kämpfe, aus denen er aber siegreich hervorging.

Eine echte Sacra Conversazione nach bekanntem Schema, aber diesmal mit je fünf Heiligen auf jeder Seite des Thrones, schuf Pordenone († 1539) für die berühmte Franziskanerkirche Frari in Venedig[16]. Es ist selbstverständlich, daß die Franziskaner auf dem Bilde wieder stark vertreten sind (Tafel XV). Außer dem Ordensvater mit dem Kreuze in der Linken erkennt man deutlich Bonaventura, Antonius, Ludwig und unmittelbar neben dem Fuße des Kindes die hl. Klara. Die Komposition weist keine besonderen Vorzüge auf. Auch Franziskus ragt nicht anders als durch seine Stellung vor den übrigen hervor; nur gilt ihm der Segen des Kindes auf dem Knie der Mutter, während diese sich dem hl. Antonius zuwendet.

Ein „Unterhaltungsbild", das vor der älteren Form die reiche Bewegung und den prunkvollen Aufbau voraus hat, schuf Paolo Veronese († 1588), der Maler großartiger biblischer Gastmähler[10]; es hängt heute in der Königlichen Akademie zu Venedig (Tafel XVI). Die Madonna hat auf erhöhtem Sitze vor einer prächtigen Rückwand Platz genommen. Unmittelbar neben ihr steht St. Joseph mit einem ausdrucksvollen Greisenkopf. Die etwas große Entfernung zwischen Maria und den Heiligen füllt klein Johannes auf dem Piedestal glücklich aus; er hält in der Hand ein Kreuz, das wir eher bei St. Franziskus erwarten würden. Soll vielleicht die Bewegung seiner Hand, auf die sich Johannes stützt, darauf hindeuten, daß er es tatsächlich vorher getragen hat? Eilfertigen Schrittes, so scheint es, ist er herangekommen; am liebsten würde er die Stufen hinansteigen, um zu Maria zu gelangen. Voll unbeschreiblicher Liebe blickt er zur Gottesmutter empor, die seinen Blick freundlich erwidert. Hinter ihm steht eine heilige Märtyrerin (Christina?), gegenüber ein Prälat, vielleicht ist es der Stifter unseres Bildes.

Eine lange Reihe von Darstellungen der „Heiligen Unterhaltung", auf denen der große Liebhaber der Madonna, Franziskus, auftritt, ist an unserem Geiste und Auge vorübergezogen. Wie unsere Abbildungen gezeigt haben, begegnet man hier häufig auch anderen Heiligen, wie Antonius, dem Einsiedler, Hieronymus, Sebastian, aber so oft wie St. Franziskus hat auf den Werken der Renaissance- und Barockmalerei wohl keiner die Auszeichnung erhalten, einen Ehrenplatz neben der Madonna einnehmen zu dürfen. Dabei ist zu beachten, daß wir nur eine Auswahl aus der großen Menge dieser Darstellungen treffen

Pordenone, Die Madonna mit Franziskus und anderen Heiligen. Venedig, Frarikirche,

Paolo Veronese, Maria mit Franziskus und anderen Heiligen. Venedig.

konnten. Erwähnen hätten wir eigentlich noch müssen jene zwei oder drei Sacra Conversazione, die sich in der Grabeskirche des Heiligen zu Assisi befinden. Doch hier war es eigentlich selbstverständlich, daß man sich dieses Motiv nicht entgehen ließ, um die Madonnenliebe des Heiligen zu feiern. Wir konnten darauf verzichten, diese Darstellungen hier vorzuführen, da wir Seite 37 schon zwei Fresken abgebildet haben, die mit einigem Rechte auch hier stehen konnten, und wir dem folgenden Kapitel ein Fresko aus der Basilika San Francesco einreihen müssen.

MARIA MIT ENGELN UND HEILIGEN UND FRANZISKUS

Schon auf einigen Bildern der Sacra Conversazione sind uns außer den Heiligen auch Engel begegnet. Sie machen den „Hofstaat" der Himmelskönigin erst vollständig und sind in der christlichen Kunst ihre ältesten Begleiterinnen. Sie begegnen uns als solche in großer Zahl schon auf den altchristlichen Mosaiken von Ravenna und weichen seitdem nicht von ihrer Seite. Vereint mit den Heiligen, weitet sich das Bild, und es ergeben sich neue Möglichkeiten, die Himmelskönigin im glänzendem Gefolge auftreten zu lassen, in dem auch San Francesco nicht fehlen darf.

Das älteste Bild dieser Gruppe ist eine Altartafel in Florenz von byzantinischer Gebundenheit und hierarchischer Größe (Tafel XVII). Maria hält das fest eingewickelte Kind in dem Zipfel ihres Mantels und unterstützt es mit der Linken. Unten und auf beiden Seiten bringen Heilige ihr Huldigung dar, was der Künstler allerdings nur schwer veranschaulichen konnte. Neben Maria stehen Petrus und Johannes Baptista und etwas tiefer Klara; unten der Erzengel Michael, gekennzeichnet als der Besieger des Satans, dem Maria den Kopf zertreten hat. Flankiert ist es von Franziskus und Antonius, Jakobus und Matthäus. Es ist kein großer Meister, der dieses Bild geschaffen hat. Allen Heiligen gab er die gleiche Handbewegung, Franziskus und Antonius außerdem ein Buch, ihren Nebenmännern eine Buchrolle. Bringen auch alle Heiligen der Madonna ihre Huldigung dar, so war es gewiß nicht ohne Grund, daß unter ihnen auch St. Michael aufgenommen wurde; es geschah wohl mit Rücksicht auf Franziskus, von dem seine ältesten Lebensbeschreiber berichten, daß er zu dessen Ehre alljährlich ein vierzigtägiges Fasten hielt. Von Anfang an ist in der Grabeskirche des Heiligen ein Altar dem Erzengel Michael geweiht. Das Bild wurde von einem byzantinisch gerichteten Künstler bald nach der Heiligsprechung der hl. Klara (1255) gemalt.

Zeigt uns dieser namenlose Meister in seiner schwerfälligen Weise Maria, verehrt von einem Engel und mehreren Heiligen, so malte sie ein Künstler, dessen Name im 13. Jahrhundert in Italien viel gefeiert wurde, wie sie von einem Heiligen und mehreren Engeln umgeben ist. Johannes Cimabue aus

Bild 31. Cimabue, Die Madonna auf dem Throne, rechts Franziskus-Assisi. Basilika San Francesco.

Florenz[17], berufen zur Ausmalung der Basilika in Assisi, stellt hier den hl. Franziskus neben dem Thron der Madonna, den vier Engel umstehen (Bild 31). Zwar beobachten wir bei Maria und den Engeln auch byzantinische Anklänge; aber wie weit ist der große Meister von Florenz seinem namenlosen Genossen vorangeeilt. Schon der Thron, auf dem Maria Platz genommen, und dessen Rücklehne mit einem kostbaren Teppich behangen ist, zeigt eine gewisse Vornehmheit. Jesus, auf dem Schoße der Mutter, greift in kindlicher Weise nach ihrem Schleier. Vier prächtige Engel haben, so hat es den Anschein, soeben den Thron ihrer Königin von himmlischen Höhen herabgetragen. Neben dieser himmlischen Vision steht Franziskus, ohne indes mit ihr näher in Verbindung gebracht worden zu sein. Unser Bild, ein Wandgemälde, war lange Zeit von einem Altare bedeckt und hat bei einer Restauration von seinem vorzüglichen Reize manches eingebüßt, aber auch so übt es auf den Beschauer eine große Wirkung aus, besonders, wenn es von den Strahlen der untergehenden Sonne bestrahlt ist.

Wie die eigentliche Sacra Conversazione, so hat auch diese durch Engel vermehrte Gruppe eine lange Entwicklung durchgemacht, indem die Engel be-

B. Berlingheri, Die Madonna und Erzengel Michael mit mehreren Heiligen. Florenz, Akademie.

Bild 32. Boccati, Die Madonna mit Engeln und Heiligen, Franziskus rechts. Perugia, Gemäldegalerie.

ständig an Zahl zunehmen; manchmal haben sie nur einen dekorativen Charakter. Wir können uns hier um so mehr auf einige charakteristische Beispiele beschränken, da wir im vorhergehenden Kapitel schon mehrere Darstellungen dieser Art kennengelernt haben.

Kaum ein Bild der italienischen Renaissancekunst veranschaulicht besser, was wir unter dieser Gruppe verstanden wissen möchten, als ein Gemälde in Perugia von dem umbrischen Maler Johannes Boccati[18]. Maria thront mit dem Kinde auf dem breiten Sessel in steif-feierlicher Weise (Bild 32). Als Hofstaat umstehen sie Augustin, Hieronymus, Papst Gregor und sein Ordensvater Benediktus. Vor den untersten Thronstufen knien zwei andere Ordensstifter, Dominikus und Franziskus, die je zwei Disciplinati (Büßer in eigener Tracht) der Madonna fürbittend empfehlen. Wodurch sich das Bild aber von der vorhergehenden Gruppe unterscheidet, das ist der reiche Engelchor, der, an eine doppelte Brüstung gelehnt, die Gottesmutter umringt. Welch liebliche Sänger die Lockenköpfe! Welch munteres Völkchen! Wie glänzen ihre Augen, wie sperren sie das Mündchen auf zu hellem Freudengesange! Und wie quälen sich die beiden Kleinen neben dem Throne mit Harfe und Gitarre ab. Dazu

Bild 33. Ludw. Caracci, Maria mit Franziskus, Dominikus und Magdalena. Bologna, Gemäldegalerie.

paßt ganz das niedliche Hündchen, das links auf das Knie der Mutter geklettert ist und zum Kinde emporschaut. Es ist wie ein köstliches Sommerkonzert zu Ehren der Himmelskönigin unter der Blätter- und Blumenlaube.

Ein anderes Bild (Bild 33). Auch hier Dominikus und Franziskus. Auch hier zwei Musikengel neben dem Throne; außerdem zwei weibliche Heilige. Im Hintergrund erkennt man an den schiefen Türmen die Stadt Bologna, für die anscheinend Dominikus, der in ihr gestorben ist († 1221) und in einem prachtvollen Sarkophag beigesetzt wurde, und Franziskus, zu dessen Lebzeiten noch dort ein Kloster für seine Brüder erbaut wurde, in schwerer Not die Madonna um Hilfe anflehen. Und oben in den Lüften, welch ein Gewimmel von Engeln. Zwei halten eine kostbare Krone für die Madonna, zwei schwenken ein Rauchfaß, einer streut Blumen. Welch ein Unterschied zwischen diesen Bildern, deren Anfertigung allerdings eine geraume Zeit auseinanderliegt. Dort ist es zudem ein Umbrier der Frührenaissance, hier ein Bolognese, Ludwig Caracci († 1619), der Barockzeit[19]. Wie so oft auf den besprochenen Bildern ruht auch hier der Blick des göttlichen Kindes auf den heiligen Franziskus.

Die Madonna mit Franziskus und Johannes als Patrone. Rom, Ara celi.

FRANZISKUS ALS FÜRSPRECHER BEI MARIA.

Des hl. Franziskus Hilfsbereitschaft im Leben und nach dem Tode, Kranken und Bedürftigen liebevoll beizuspringen, haben wir oben im ersten Teile kennengelernt. Die ältesten Biographen wissen eine lange Reihe von wunderbaren Gebetserhörungen aufzuzählen, die auf seine Fürbitte geschahen. Da konnte es nicht ausbleiben, daß manche auch im Bilde sich ihm dauernd empfahlen oder für erhaltene Gnaden dankten.

Eines der ältesten Donationsbilder dieser Art dürfte wohl die altehrwürdige Franziskanerkirche Ara celi auf dem Kapitol in Rom besitzen (Tafel XVIII), nach der Grabesbasilika des Heiligen in Assisi lange Zeit die angesehenste Kirche des Ordens, da seit 1250 der Ordensgeneral hier residierte. Maria mit byzantinischen Gesichtszügen sitzt im großen Mantel auf einem Sessel und hält das völlig bekleidete Kind auf dem Arm. Rechts steht Johannes der Täufer mit dem charakteristisch strähnigen Haupthaar und mit einem Schriftband in der Hand. Links sehen wir Franziskus mit auffallend breiter Seitenwunde; indem er eine Hand und das Haupt zu Maria erhebt, legt er die andere Hand auf die Schulter eines durch Barett und Schulterkragen ausgezeichneten Mannes, der zur Gottesmutter betet. Es ist der Donator oder Stifter des Gemäldes, der sich in der Gewandung eines Senators von Rom durch Franziskus der Madonna empfehlen läßt: Giacomo di Giovanni, der im Jahre 1256 diese hohe Würde bekleidete. Das Bild ist also einige Jahrzehnte nach dem Tode des Heiligen entstanden. Er erscheint hier als kräftige, kurz gedrungene Figur, mit niedriger Stirn, ohne Bart, breiter Tonsur und vollem Gesicht. Das ist nicht der große Büßer wie sein Gegenüber, der hl. Johannes, sondern der Heilige der Glorie. Es ist eines der wenigen Bilder, die uns Franziskus in Mosaikmalerei vorführen[20].

Nicht ein Fremder, sondern einer seiner Söhne ist es, den Franziskus auf einem Gemälde Benozzo Gozzolis der Madonna anempfiehlt (Bild 34). Es ist eine einfache Komposition. Ein schlichter Sessel, dahinter ein feiner, von Engeln gehaltener Teppich, aufgestellt am Waldesrand; daneben der heilige Ordensstifter

Bild 34. Benozzo Gozzoli, Maria und Franziskus als Patron. Wien, Staatsmuseum.

und ihm gegenüber Bernardin von Siena mit den charakteristischen aszetischen Zügen. Auffallend klein ist der Schützling des hl. Franziskus gebildet, obwohl auch er schon bei Jahren ist.

Ist es hier ein einfacher Franziskaner, der den besonderen Schutz Mariens durch seinen Ordensvater erfleht, so scheute es doch auch einer seiner Söhne, der die höchste irdische Würde erklommen, durchaus nicht, sich durch ihn der Madonna empfehlen zu lassen (Bild 35). Es ist Sixtus IV., dessen energische Züge auf einem Bilde von Johannes Massone im Louvre wiedergegeben sind[21], und einer seiner Neffen, der durch Antonius von Padua empfohlen wird. Es ist allerdings, streng genommen, keine Empfehlung bloß an die Madonna, sondern an die heilige Familie bei der Geburt des göttlichen Kindes; aber die Absicht des Papstes, sich durch seinen großen Ordensvater der Gottesmutter empfehlen zu wollen, ist doch deutlich sichtbar, und deshalb darf unser Bild hier wohl einen Platz beanspruchen. Wir führen es um so lieber hier an, da die Komposition das übliche Schema in glücklicher Weise verlassen hat.

Bild 35. Massone, Geburt Christi, Franziskus als Patron. Paris, Louvre.

Eine solche Abweichung zeigt auch das folgende Bild des Florentiners Domenico Ghirlandajo[22], der seine Neigung zu glänzenden Kompositionen hier nicht verleugnet (Tafel XIX). Wenn nicht alles täuscht, wurde auch dieses Bild als eine Empfehlung oder als Danksagung für empfangenen Schutz angefertigt. Denn mitten zwischen den knienden Heiligen wandert ganz klein auf staubiger Landstraße ein Jüngling oder Knabe in Begleitung eines kräftig ausschreitenden Engels. Der jugendliche Wanderer wird offenbar dem Schutze der in himmlischen Höhen in einem Lichtkreise schwebenden Madonna empfohlen, auch hat er sich vier stattliche Fürsprecher ausgewählt: Johannes Baptista, Johannes Evangelista und die beiden knienden Franziskus und Hieronymus, der den Stein, womit er sich sonst die Brust martert, vor sich hingelegt und die Hände flehend zu Maria erhoben hat. Es ist eine Komposition

Domenico Ghirlandajo, Die Madonna in der Glorie mit Franziskus und anderen Heiligen.
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Perugino, Die Madonna mit Franziskus und Bernardin als Fürsprecher. Perugia, Gemäldegalerie.

von seltener Größe der Auffassung und Ausführung, die heute im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin hängt.

Als Überleitung zu der folgenden Gruppe möge das folgende Bild von Perugino dienen, das jetzt im Besitze der Gemäldegalerie in Perugia ist. Franziskus und mit ihm vereint Bernardin von Siena bitten die in der Höhe auf Wolken thronende Madonna mit Kind um Schutz und Hilfe für eine Schar Frauen, Männer und Kinder, denen sich auf beiden Seiten mehrere Disciplinati zugesellt haben. Alle schauen flehentlich nach oben, hinauf zur Mutter der Barmherzigkeit, die auf die von Krankheit und Unheil bedrohte Stadt herniedergestiegen ist und huldvoll auf die Schar herniederblickt, welche keine andere Rettung weiß als die Zuflucht zur Mutter der Barmherzigkeit. — Störend wirken die geflügelten Engelköpfe, die den Raum füllen sollen. (Tafel XX).

MARIA UND FRANZISKUS AUF PESTBILDERN.

Von den eben behandelten Bildern schalten wir eine Anzahl aus, um sie als gesonderte Gruppe aufzuführen. Es sind die sogenannten Pestbilder[23]. Man versteht darunter Darstellungen, die uns Gott oder auch Christus als zürnenden Rächer und Bestrafer der Menschen zeigen, die trotz so vieler Wohltaten in ihrem Sündenleben verharren und deshalb von der göttlichen Gerechtigkeit mit der Pest und anderen Plagen geschlagen werden. In ihrer Not und Verzweiflung nehmen sie zu den himmlischen Patronen, besonders zur Gottesmutter Maria, ihre Zuflucht, um die Abwendung der göttlichen Strafgerichte zu erflehen. Es ist nicht auffallend, wenn die Künstler, besonders in Umbrien, vielleicht ermuntert von Franziskanern, unter den himmlischen Patronen auch den hl. Franziskus darzustellen pflegten, besonders im 14. und 15. Jahrhundert zur Zeit des schwarzen Todes oder des großen Sterbens, wie man damals sich ausdrückte. Solche Darstellungen lagen um so näher, da sie an eine alte Ordenslegende anknüpfen, die sich gleichmäßig bei den Dominikanern wie bei den Franziskanern findet. Nach dieser Überlieferung wollte Gott wegen der vielen sündhaften Ausschweifungen im Beginn des 13. Jahrhunderts über die Menschheit eine herbe Züchtigung kommen lassen. Schon war er bereit, seine Zornespfeile auf sie zu schleudern, da zeigte Maria ihm zwei Männer, die durch ihr Tugendleben und ihre Predigt sowie durch ihre Anhänger und Schüler die Menschheit wieder auf bessere Wege führen würden, Dominikus und Franziskus.

Fra Angelico von Fiesole[24], der liebenswürdige Maler aus dem Dominikanerorden, hat auf einem schlichten Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin diese Legende wiedergegeben, indem er damit die weitere Überlieferung verbindet, Franziskus und Dominikus, die sich vorher nie gesehen, hatten sich bei der ersten zufälligen Begegnung sofort erkannt und eine Lebensfreundschaft miteinander geschlossen (Bild 36). Diese Begegnung findet, wie unser Bild zeigt, vor einer Kirche statt. Jeder der beiden Ordensstifter ist von einem

Bild 36. Fra Angelico, Franziskus und Dominikus als Schützer der Welt. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Mitbruder begleitet. Oben links malte Fra Angelico die ebenerwähnte Legende von den Zornespfeilen, die Gott auf eine sündige Stadt zu schleudern im Begriffe steht. Angelicos Schüler, Benozzo Gozzolis, wiederholte später diese Komposition als Wandgemälde in der Kirche San Francesco zu Montefalco unweit Assisi.

Wie Franziskus in Verbindung mit Maria die Menschen gegen die Pest schützte, veranschaulicht ein norddeutscher Maler, der die Verheerungen der Pestseuche wahrscheinlich selbst miterlebt hatte, da diese Gottesgeißel auch im 15. Jahrhundert wiederholt in Norddeutschland verheerend auftrat. In großer Menge wirft Gott die Pfeile auf die Menschen, groß und klein, arm und reich (Bild 37). In naiver Weise streckt der Maler die Getroffenen reihenweise auf den Boden aus, einer hat sogar vier Pfeile erhalten. Da erbarmt sich Maria der Armen. In einer Bausche ihres Gewandes fängt sie Pfeile auf, unterstützt in ihrem Liebeswerke durch das Gebet zweier heiligen Jungfrauen, die flehentlich ihre Hände nach oben richten, während Franziskus mit Antonius und Klara rechts den gleichen Liebesdienst leisten. Der Wert des Bildes erhöht sich wesentlich dadurch, daß wir seinen Meister und auch seinen Auftraggeber kennen. Angefertigt wurde es 1424 unter Luthelmus, dem Guardian (Obern) des Franziskanerklosters zu Göttingen, und zwar, wie es scheint, von dem Bruder Henricus aus Duderstadt[25].

Nicht nur einzelne Gemälde waren es, die man zur Zeit jener schrecklichen Seuche anfertigte, man verbreitete solche Darstellungen durch den Holzschnitt in großer Menge unter dem Volke, um sie zum Gebete, und zwar besonders zum Gebete des Rosenkranzes aufzumuntern. Wir bieten hier die Abbildung eines solchen Pestbildes, das sich heute in Straßburg befindet und aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammt (Tafel XXI). Innerhalb eines Rosenkranzes von fünf Gesetzen, in dessen große Rosen (oder Perlen, wie wir heute sie benutzen) sich die Hände, Füße und das Herz des Heilandes befinden, sehen

Pestbild, Maria, Dominikus, Franziskus und andere Heilige
flehen um Abwendung der Pest.

Bild 37. Br. Heinrich von Duderstadt, Pestbild, Göttinger Altar von 1424. Hannover, Welfenmuseum. (Mit Genehmigung des Herzogs von Cumberland).

wir oben die Darstellung des pfeilschleudernden Gottes. Sein Zorn wird besänftigt durch die Muttergottes, die auf den hinter ihr knienden Dominikus hinweist, ihn vielmehr an das Gewand faßt. Unmittelbar hinter Dominikus sein Freund Franziskus. Zu dem heiligen Dominikus gesellen sich seine angesehensten geistlichen Kinder: Vincenz Ferrer, Katharina von Siena, Petrus Martyr und Thomas von Aquin. Alle halten einen Rosenkranz in der Hand. Dasselbe tun Kaiser und Papst, die vor der Madonna knien. Es ist allerdings nicht bloß die Pest, wodurch die Menschheit bedroht wird. Denn neben den drei Pfeilen stehen die Worte: pestilenz, teurug, Kryeg, also jene drei Gottesgeißeln, um deren Abwendung seit uralter Zeit in der Allerheiligen-Litanei gebetet wird.

In Italien verband man die Pestbilder häufig mit dem Bilde der Mantelschaft Marias, d. h. jene Bildart, die uns zahlreiche Gläubige unter dem weit

ausgebreiteten Mantel der Gottesmutter vereinigt zeigt, wo sie sich gegen feindliche Angriffe gesichert glauben. Ein prachtvolles Pestbild, das zugleich eine gute Vorstellung der Mantelschaftsbilder vermittelt, besitzt das Städtchen Montone in Umbrien von Bartolomeo Caporali[26] (1482); es wird dort noch heute in der Franziskanerkirche aufbewahrt (Tafel XXII). Daher erklärt es sich auch, daß unter den acht Heiligen, deren Vermittlung angerufen wird, sich außer Franziskus noch zwei Franziskaner befinden, Antonius und Bernardin von Siena, und daß unter den Gläubigen, die unter Marias Schutzmantel geflüchtet sind, zwei Franziskaner gleichfalls diesen sicheren Zufluchtsort aufgesucht haben; ihnen gegenüber kniet eine Anzahl Klarissen; hinter ihnen der hl. Bernardin mit den bekannten aszetischen Zügen. Maria fängt mit ihrem Mantel die Pestpfeile auf, mehrere sieht man vorn neben ihren Armen. Mächtig überragt sie an Gestalt ihre Umgebung, und es kümmert den Maler wenig, daß ihr Nimbus den pfeileschleudernden Heiland bis zur Brusthöhe bedeckt.

Selbst P. P. Rubens hat noch ein Gemälde geschaffen, das auf den alten Ordenslegenden fußt und an die Pestbilder anknüpft (Tafel XXIII). Es hängt heute im Königlichen Museum zu Brüssel und zeigt Christus, der mehr einem Athleten als dem Gottessohne gleicht, von der Höhe herniedergleiten, um die Welt mit den Blitzen seines Zornes zu züchtigen. Doch eine zweifache Fürbitte bannt die Blitze in seiner Hand. Maria fleht für die bedrohte Welt; sie legt ihre eine Hand auf den Arm Christi und die andere auf ihre Brust, aus der Christus als Kind einstens das Leben getrunken. Unten aber hält Franziskus die Weltkugel umfangen, die von der Schlange umschlungen ist; er deckt mit dem

Bild 38. Rubens, Vision des hl. Franziskus. Lille, Museum.

Caporali, Maria als Schützerin gegen die Pest mit Franziskus und anderen Heiligen, Montone (Umbrien), Kirche des hl. Franziskus.

Rubens, Pestbild, Franziskus beschützt die Welt. Brüssel, Königl. Museum.

eigenen Körper die Erde vor den Blitzen Christi. Welch ein Unterschied zwischen dem naiven Franziskaner zu Göttingen im Beginn des 15. Jahrhunderts und der heute viel gefeierten Barockmalerei mit ihren riesigen Formen.

Inhaltlich erweitert und künstlerisch gesteigert ist ein zweites Gemälde von Rubens (Tafel XXIV), das außer dem hl. Franziskus noch den hl. Dominikus als Beschützer der Erde führt und wie bei einer Sacra Conversazione eine Anzahl bekannter Heiliger auftreten läßt, ganz vorn die Prachtfigur der hl. Katharina von Alexandrien, hinter Dominikus Maria Magdalena, rechts die gegensätzlichen Sebastian und Hieronymus, links zwei Bischöfe und einen Krieger und im Hintergrunde Cäcilia an der Orgel. Auch in der Höhe ist die Komposition völlig geändert. Die Madonna ist nach links gerückt, während rechts an ihre Stelle Gottvater und die Taube des Heiligen Geistes getreten sind. Es ist ein gewaltiger Fortschritt von dem Gemälde eines Fra Angelico bis zu dem Gemälde eines Rubens mit den herkulischen Gestalten und dem leidenschaftlichen Leben, wie es uns hier entgegentritt.

VISIONEN

Bei der glühenden Liebe, die San Francesco zu seiner Herrin Maria hegte, darf es nicht wundernehmen, wenn die Legenden auch von Erscheinungen oder Visionen zu erzählen wissen, deren die gütige Mutter ihren treuen Diener würdigte. Während aber die spätere Kunst mit Vorliebe seinen Schüler Antonius von Padua darzustellen pflegt, wie ihm das Jesuskind erscheint, sind ähnliche Darstellungen bei Franziskus sehr selten, obwohl eine alte Überlieferung zu berichten weiß, daß ihm Maria einstens mit großer Zärtlichkeit ihren Sohn auf die Arme gelegt habe[27]. Diese Erzählung ist es wohl gewesen, die Veranlassung zu einem Gemälde im Museum zu Lille wurde (Bild 38). Maria im schwarzen Gewande und in der vollen Figur, wie wir sie bei Rubens gewohnt sind, ist vom Himmel herniedergestiegen, Engel begleiten sie. Sie reicht dem vor übergroßem Glück ganz seligen Franziskus das Kindlein. Auge gegen Auge befinden sie sich gegenüber. Auch der Bruder, der heimlich Zeuge des Vorganges, wurde nicht vergessen. Er lugt hinter einem Baume hervor. Es ist wohl die einfachste Komposition unter den zahlreichen Bildern, mit denen Rubens St. Franziskus verherrlicht hat.

Berühmter ist die Erscheinung der Madonna an der Seite ihres Sohnes im Kirchlein von Portiunkula geworden, über die uns alte Berichte, die bis um 1300 zurückgehen, folgendes zu melden wissen: Als Franziskus einstens des Nachts in der Nähe von Portiunkula für die Bekehrung der Sünder betete, befahl ihm plötzlich ein Himmelsbote, sofort in die Kapelle zu gehen. Dort fand er über dem Altar Christus und seine gebenedeite Mutter schweben, umgeben von einer großen Engelschar. Erfreut und erschreckt zugleich warf er sich vor dem Altar auf sein Antlitz, um dem Herrn seine Verehrung zu bezeugen. „Franziskus", sprach da der Herr, „eifrig bist du mit deinen Brüdern für die

Rettung der Seelen besorgt. Dafür erlaube ich dir, als Lohn, zum Trost und zum Heile der Seelen sowie zur Glorie meines Namens eine Gnade zu erbitten." Diese gütigen Worte ermutigten den Diener Gottes, zu dem Herrn zu sprechen: „Allerheiligster Vater, ich armer Sünder flehe zu dir, dem Menschengeschlechte doch die Gnade zu gewähren, daß alle, so diese Kirche besuchen, die Verzeihung und den Nachlaß aller Sündenstrafen nach der Beichte bei einem Priester erlangen. Zur seligsten Jungfrau, deiner Mutter und der Fürsprecherin des Menschengeschlechtes, aber bitte ich flehentlich, die Gewährung meiner Bitte zu befürworten." Da neigte sich Maria zu ihrem Sohne und sprach: „Allerhöchster und allmächtiger Gott, demütig lege ich bei deiner Gottheit Fürsprache ein und flehe zu dir, das Verlangen des armen Franziskus zu gewähren." Jetzt nahm Christus das Wort und sagte: „Bruder Franziskus! Großes hast du verlangt, Größeres soll dir zuteil werden. Ich willfahre also deiner Bitte, will aber, daß du zu meinem Statthalter gehst, der die Gewalt hat, im Himmel und auf Erden zu binden und zu lösen, und in meinem Namen den Ablaß von ihm verlangst." Darauf verschwand das himmlische Gesicht. Franziskus aber ging am folgenden Tage, im Jahre 1216, mit Br. Massäus nach dem nahen Perugia, wo Papst Honorius III. damals gerade weilte, und erhielt nach einigen Schwierigkeiten die Ablaßbewilligung, jedoch nur für einen Tag, den Dedikationstag der Kapelle, am 2. August. Das ist der Ursprung des berühmten Ablasses, der im Mittelalter alljährlich am 2. August ungeheure Scharen frommer Beter nach Portiunkula führte, die auch jetzt noch nach Tausenden zählen.

Dieses wichtige Ereignis im Leben unseres Heiligen konnten die Maler unmöglich übersehen. Um 1370 stellte es bereits Hilarius von Viterbo auf einem Altargemälde in Portiunkula dar, 1516 wiederholte es Tiberio aus Assisi in der Rosenkapelle bei Portiunkula. Am bekanntesten ist die lebensgroße Darstellung Murillos[28], die in Köln und ein zweites Mal in Prado zu Madrid hängt. Franziskus ist auf Geheiß in die Kapelle geeilt und kniet entzückt an den Stufen des Altares (Tafel XXV). Er blickt flehentlich mit ausgebreiteten Armen nach oben, wo der Heiland mit dem Zeichen der Erlösung, dem Kreuze, in Begleitung seiner Mutter und zahlreicher rosenstreuender Engel auf den Wolken thront. Zwar blickt er huldvoll hernieder, aber die Handbewegung deutet an, daß er noch Bedenken hegt, die große Bitte Francesco zu gewähren. Um so stürmischer wird sein Flehen, und er findet eine Fürsprecherin in jener, der Christus keine Bitte abschlagen kann, in Maria, die mit auf der Brust zusammengepreßten Händen, ihren Sohn bittend, zu Füßen kniet. Durch Marias Fürbitte erhält Franziskus den Ablaß, der das kleine Kirchlein in der ganzen Welt berühmt machen sollte.

Ist dieses Bild Murillos allbekannt und durch zahlreiche Reproduktionen weitverbreitet, so dürfte das Folgende eines der ersten Barockkünstler selbst unter den Kennern der italienischen Malerei keinen großen Bekanntenkreis zählen. Angefertigt ist der Stich von Federigo Barocci[29], der zu den Bahn-

Rubens, Franziskus und Dominikus beschützen die Welt. Lyon, Museum.

Murillo, Vision des hl. Franziskus (Portiunkula). Köln, Wallraf-Museum.

brechern der barocken Malerei gehört, und der ihn nach einem 1579 fertiggestellten Gemälde anfertigte, das er für die Kirche der Konventualen in Urbino schuf, und an dem er, mit Unterbrechung, sieben Jahre arbeitete (Tafel XXVI). Der Maler selbst hat das Bild in einem eigenhändigen Stich veröffentlicht, dessen frühe Abzüge sich nicht allein durch die sauberste Genauigkeit auszeichnen, sondern durch überlegene Sicherheit der Haltung und glänzende Halbdunkelwirkung echt malerischer Art eine Leistung ersten Ranges in der Graphik jener Zeit bedeuten. Vorn an der Schwelle des Heiligtums ist Franziskus in die Knie gesunken, und mit ausgebreiteten Armen nach links gewendet, blickt er mit seitwärts geneigtem Haupte zur Madonna. Der Künstler hat den Vorgang in einen durch eine Balustrade abgegrenzten Vorraum verlegt, und wir schauen durch die halb geöffnete Tür in den kleinen, hellen Innenraum mit dem Gnadenbilde. Ein großes Buch rechts, das Glöcklein, die Kerzen links auf den prächtig von der Balustrade herabhängenden Teppich, der dunkle Schattenraum unter der Wolkenbank, alles ist überaus wirkungsvoll und sorgfältig gearbeitet.

Schräg hinauf geht die Verbindungslinie von Franziskus unten zur Madonna oben; sie weist mit der abwärts gewandten Linken auf ihren Schützling hin, indem die erhobene Rechte ihrem Sohne zugewandt ist. „Während Maria, im roten Kleid, mit blauem, goldgesäumtem Mantel über dem Kopf, um Schulter und Schoß, sich schlank aufrichtet und in solcher Haltung schon den zuversichtlichen Hochsinn ihrer Bitte bekundet, breitet sich der hl. Nikolaus rechts in seinen bischöflichen Prachtgewändern ruhig aus, als wohne er nur einem wohlbekannten Auftritt bei, wie ein Kirchenfürst beim Hochamt. Auch er kniet freilich, hat seine Mitra zur Seite gestellt auf seinem Buch, das beide Hände fassen, obwohl die Linke schon den Krummstab hält, die drei goldenen Kugeln vor ihm, die Zeugen seiner Barmherzigkeit. Sein ehrwürdiges Haupt mit kahlem Schädel und grauem Vollbart neigt sich in Ergebenheit; aber seine Augen blicken nicht empor, sondern unverwandt auf das anerkannte Wahrzeichen der Menschenliebe, die er einst betätigt, als lege auch er dies Pfand in die Wagschale zugunsten des Gesuches, das an den Herrn der himmlischen Gerechtigkeit gestellt wird. Eine Heldengestalt von königlichem Wuchs, setzt er, der Heiland, die Sohle des Standbeines fest auf den Sockel der Cherubimköpfe, während sein linkes Bein wie vorwärts schreitend ist, und während er mit der Linken auf die Gaben hinweist und das Haupt zur Mutter wendet, erhebt er die Rechte wie segnend über den frommen Beter drunten an der Schwelle des Heiligtums. Er erscheint wie ein triumphierender Herrscher im Reiche der Lüfte, der groß und mächtig über den kleinen, demütigen Franziskus steht und mit majestätischer Geste seine Bitte gewährt.

„Und endlich noch die wunderbar ausdrucksvolle, in flüchtigster Erregung des Augenblicks erfaßte Gestalt dieses demütigen Menschenfreundes! Denken wir einmal alles fort, was sie hier umgibt und in weiterem Zusammenhang ein-

spannt. Sie muß ja so entstanden sein, zunächst in der Durchführung um ihrer selbst willen gezeichnet, dem Leben abgelauscht und doch eine poetische Schöpfung persönlichster Art: Baroccis eigenstes Selbst. Wie muß die Weite der Welt, die Natur, die Landschaft aussehen, wenn dieser feinknochige Körper, dies gebrechliche Gefäß einer großen, liebevollen Seele, der Ausgangspunkt ihrer Auffassung wird und der bestimmende Ursprung des ganzen Bildes? Was ist die Welt, die sein Gefühl erschafft, und wie setzt er sich mit dem All auseinander, das ihn umgibt, wenn er mit allen Geschöpfen verkehrt wie mit seinen Brüdern, und mit allen Mächten der Elemente redet, wie sein Herz sie umfaßt, seine Begeisterung sie widerspiegelt?" (Schmarsow.)

Bild 39. Annibale Caracci. Die Madonna und Fußkuß des hl. Franziskus. Kassel, Staatsgalerie.

Wir haben hier eine vollgültige Leistung der italienischen Barockmalerei vor; das Bild ist noch vorhanden und hängt heute noch an seiner ursprünglichen Stelle, leider nicht mehr in der ursprünglichen Schönheit; es muß heute beurteilt werden nach dem prächtigen Stiche, den der Meister selbst angefertigt hat.

In dieses Kapitel dürfen wir wohl das Gemälde eines Zeitgenossen des Barocci einreihen, des Annibale Caracci, obwohl es ebensogut in das Kapitel über die Sacra Conversazione paßt (Bild 39). Die Madonna mit dem lebhaft bewegten Kinde sitzt am Waldesrand neben einer antiken Säule auf einem er-

Barocci, Vision des hl. Franziskus (Portiunkula).
Urbino, Kirche San Francesco.

höhten Sessel, dessen verzierter Sockel vorn sichtbar wird. Ein Evangelist, wie es scheint, hat eine Pause im Schreiben eintreten lassen und blickt zur Mutter empor, Johannes der Täufer weist auf das Kind hin, während Franziskus halb gebeugt inbrünstig das ausgestreckte Füßchen Jesu küßt und zugleich von ihm gesegnet wird — eine treuherzige Huldigung und zutrauliche Verehrung, wie sie hier der Barockmeister in seiner Weise recht anmutig dargestellt hat.

1829 malte Friedrich Overbeck die Verleihung des Ablasses an einer Stelle, wie sie sich kein Künstler besser wünschen könnte, nämlich an der Stirnwand der Kapelle selbst, in die der alte Bericht die Erscheinung des Heilandes und seiner Mutter verlegt. Es ist ein seiner Zeit viel bewundertes Gemälde, das aber weder mit der alten, ehrwürdigen Kapelle noch mit dem mächtigen Barockbau der Basilika recht zu harmonieren scheint[30].

MARIA ALS ROSENKRANZKÖNIGIN UND FRANZISKUS.

Die alten Legenden über die Bestätigung des Portiunkulaablasses durch Honorius III. wissen zu berichten, Franziskus habe als Wahrheitszeugen für den ihm von Christus verliehenen Portiunkulaablaß dem Papst weiße und rote Rosen überbracht. Murillo hat auf seinem berühmten Portiunkulagemälde in Köln die Legende so vermerkt, daß er die Rosen aus Engelshand aus der Höhe herabfallen läßt. Noch eine andere Verwendung der Rosen lag nahe, besonders gegen Ende des Mittelalters, als die Rosenkranzbruderschaften immer weitere Verbreitung fanden und fast jeder Orden seinen eigenen Rosenkranz hatte. Der Franziskaner Nikolaus Gilbert Nikolai legte dem Papste Leo X. nicht weniger als drei

Bild 40. Maria als Rosenkranzkönigin u. Franziskus (Portiunkula), Holzschnitt von Wolf Traut.

verschiedene Rosenkranzarten vor, für die er 1517 die kirchliche Erlaubnis erhielt[31]. Schon vor ihm soll der Franziskaner Johannes Capistrano mit dem erweiterten Rosenkranz der heiligen Brigitta von Schweden, welche zu Ehren der angeblichen 63 Lebensjahre Marias ebensoviele Ave betete, die Betrachtung der Freuden der Gottesmutter verbunden haben; diese Gebetsweise wurde der sogenannte Franziskanerrosenkranz[32].

Diesen Rosenkranz mit 63 Ave kannte auch Wolf Traut, der ihn 1511 auf einem Holzschnitte in der Lebensbeschreibung des hl. Franziskus von Bonaventura anbrachte[33]. Innerhalb eines großen Kranzes von 63 kleinen und 7 großen Rosen sitzt oben Christus, neben ihm seine Mutter, die die Bitte des hl. Franziskus durch ihre Fürsprache unterstützt (Bild 40). Des Heiligen Flehen wird erhört. Ein großes Spruchband, das sich unter Christus hinzieht, enthält die Worte: „Francisce, große Dinge hast du begehrt. Aber viel größere bist du wert." Als Zeichen dieser Erhörung streut ein Engel Rosen herab, die Franziskus in seinem Habit auffängt. Als Rosenkranzbild wird der Holzschnitt besonders charakterisiert durch die unten rechts und links angebrachten Vertreter der geistlichen und weltlichen Stände, die Rosenkränze in den Händen halten und vertrauensvoll zu Christus und Maria hinblicken und mit Franziskus, Antonius und der Madonna flehentlich um Abwendung drohender Gefahren, speziell der Pest, bitten, die von oben rechts droht. Wolf Traut hat also drei Motive auf dem einen Holzschnitte miteinander verbunden.

Bild. 41. Matteo di Giovanni. Die Madonna mit Rosenkranz, rechts Franziskus. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Unser Künstler lebte zu Nürnberg, und gerade vor den Toren Nürnbergs, zu Schwabach, finden wir St. Franziskus auf einem großen Gemälde gleichfalls in Verbindung mit dem Rosenkranz. Hier ist es ein

Kranz von 55 Rosen, innerhalb derselben der Gekreuzigte, oberhalb des Querarmes Gottvater und die Taube des Heiligen Geistes, Maria mit dem Kinde, neben dem Längsbalken Heilige[34]. Oberhalb des Kreuzes links die Gregoriusmesse, rechts die Stigmatisation des hl. Franziskus. Weist die Messe unzweifelhaft auf die Macht des Meßopfers zur Erlösung der armen Seelen hin, die auch innerhalb des Kreuzes angebracht sind, so die Stigmatisation wohl auf das Leiden und Sterben Christi. Die Idee des Holzschnittes stammt offensichtlich von einem Franziskaner; wäre die Annahme zu gewagt, auch in diesem großen Gemälde franziskanischen Einfluß zu sehen? Die Patres besaßen in Nürnberg ein großes Kloster, in dem bedeutende Männer wohnten. 1533 führte P. Stephan Fridolin den Rosenkranz zu Ehren der Lebensjahre Christi bei den Klarissen in Nürnberg ein.

An dieses mit Figuren sehr reich ausgestattete Gemälde schließen wir ein kleines Bild, das gleichfalls Franziskus mit dem Rosenkranz in Verbindung bringt, heute im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin (Bild 41). Das Kind legt den Rosenkranz in die offene Hand seiner Mutter; flankiert ist sie von Franziskus und Matthäus, ersterer hält ein Buch, letzterer sehr zierlich eine Feder. Es ist kein großes Kunstwerk, das der Maler

Bild 42. Guido Reni, Maria als Rosenkranzkönigin. Bologna, Gemäldegalerie.

schuf, besonders das Gesicht des Franziskus und des Matthäus sind wenig erfreulich, aber als Rosenkranzbild verdient es immerhin, hier erwähnt zu werden[35].

Noch ein drittes Bild fügen wir hinzu, das besonders auf die eben erwähnten Tatsachen hindeutet, daß im Mittelalter und auch später noch fast jeder Orden seinen eigenen Rosenkranz hatte. Es ist ein Bild von Guido Reni[36] in der Galerie zu Bologna (Bild 42); er vereinigt auf demselben Dominikus, Franziskus, Ignatius und andere. Hoch oben schwebt Maria mit dem segnenden Kinde auf einer Wolke und wird von zwei Engeln mit einem Kranz von Rosen gekrönt. Andere Engel werfen rechts und links Rosen herab. Das Kind trägt in der Linken eine Palme, das Zeichen des Sieges, der durch eifriges Beten des Rosenkranzes erlangt wird. Es lag wohl in der Absicht des Bestellers, daß der Maler dem Franziskus einen Ehrenplatz anwies. Seine Haltung sowie sein Gesichtsausdruck zeigen ihn als einen Beter von großer Innigkeit und Wärme.

MARIAS AUFNAHME IN DEN HIMMEL UND GÜRTELSPENDE UND FRANZISKUS

Wir kennen alle die schönen Legenden, die sich an die Aufnahme Marias in den Himmel knüpfen. Wie die Apostel die Mutter ihres Herrn nach dem Tode auf ihren Schultern hinaustrugen, wie man drei Tage bei ihrem Grabe Engelsgesang vernahm, wie St. Thomas bei ihrem Hinscheiden nicht zugegen war und nun das Grab öffnen ließ, um die sterblichen Überreste noch einmal zu sehen, wie man aber an deren Stelle im Grabe Blumen, Lilien und Rosen fand, die einen wundersamen Duft verbreiteten. Wir erinnern uns hier auch der prachtvollen Wiedergabe dieser Szene auf dem Gemälde Raffaels, das heute in der Gemäldegalerie des Vatikans hängt[37]. Nicht so glanzvoll

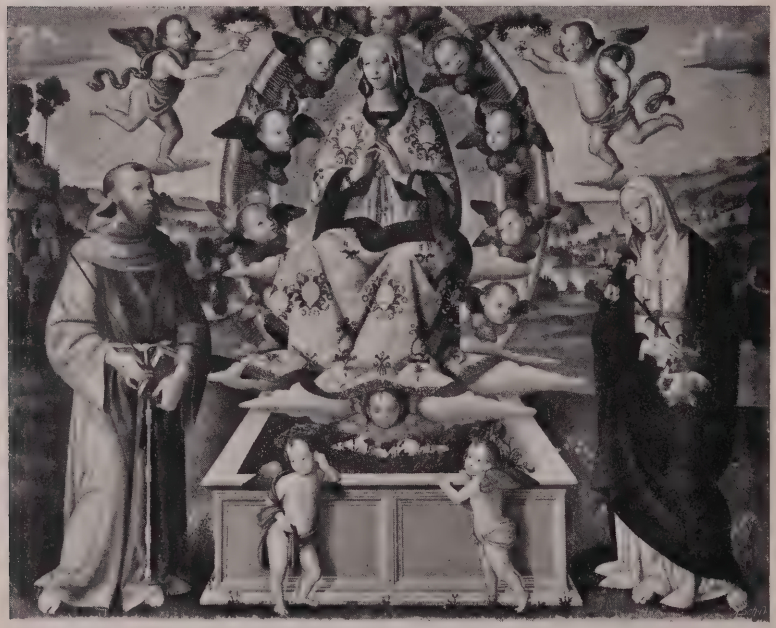

Bild 43. Matteo Balducci. Himmelfahrt Marias, mit Franziskus und Katharina. Siena, Kirche S. Spirito.

Andrea della Robbia, Gürtelspende Marias, mit Franziskus und anderen Heiligen.
La Verna, Franziskanerkloster.

ist das Bild, das wir hier vorführen (Bild 43), das aber eine wirkliche Aufnahme Marias in den Himmel schildert, während Raffael die bereits vollzogene Himmelfahrt und das leere, von den Aposteln umstandene Grab zeigt. Es ist ein Werk des Matteo Balducci und befindet sich in der Heiligen-Geist-Kirche zu Siena[38]. Maria erhebt sich auf lichten Wolken, umrahmt von einem mit Engelköpfen besetzten breiten Strahlenkranz, aus dem schlichten Sarkophage, aus dem allerlei Blumen und Gräser hervorsprießen, und an dem zwei niedliche Engelbuben mit ganz verschiedenen Affekten sich anlehnen. Ein Bild der Bescheidenheit, eingehüllt in einen Mantel mit großem Granatmuster, wird die Gottesmutter emporgetragen, rechts und links begleitet von Engeln, die zum Zeichen des jauchzenden Jubels und der Freude, ihrer Herrin diesen Dienst erweisen zu dürfen, einen Blumenstrauß auf kostbarer Schale halten. Beide berühren mit einem Fuße fast das Haupt der neben dem Sarkophage stehenden beiden Heiligen. Es ist rechts Katharina, die hochverehrte Heilige Sienas, die fragend einen Blick in das offene Grab wirft, als ob sie nicht recht wüßte, was da vor sich gegangen ist, während ihr gegenüber Franziskus staunend zu seiner Herrin emporschaut. Daß Katharina, die berühmte Heilige aus dem Dominikanerorden, mit Franziskus zusammengestellt wird, darf auf einem sienesischen Gemälde nicht auffallen. Vielleicht veranlaßte den Maler dazu auch der Umstand, daß Katharina gleichfalls die Wundmale des Herrn getragen hat, die er deutlich an den Händen und Füßen der Heiligen hervorhebt. Rechts und links neben ihrem Haupte sieht man Bauwerke einer Stadt, jedenfalls die großen Kirchen ihrer Vaterstadt. Der bedeutendere der beiden Heiligen ist aber offenbar Franziskus, der Auge und Sinn nur für die Madonna hat.

Um dem Apostel Thomas jeden Zweifel an ihrer Himmelfahrt zu benehmen, sandte ihm, so weiß die Legende zu berichten, Maria aus der Höhe ihren Gürtel. Die italienischen Künstler haben gern von diesem Motiv Gebrauch gemacht, zumal man in Prato bei Florenz den angeblichen Gürtel Mariens als wertvolle Reliquie aufbewahrte. Selbst Raffael und Tizian, die großen Meister italienischer Malerei, haben es auf ihren Himmelfahrtsbildern benutzt. Eine prachtvolle Gürtelspende schuf Andrea della Robbia aus Florenz für den franziskanischen Tabor; ich meine den Berg La Verna, auf dem Franziskus die höchste irdische Auszeichnung erfuhr und den Herrn unter der Gestalt eines Seraphs selbst schauen durfte. Auch hier sehen wir die Madonna innerhalb einer von elf geflügelten Engelsköpfen umkränzten Mandorla; aber sie schwebt nicht wie bei Balducci, sondern wird von 4 feinen, großen Engeln in flatternden Gewändern emporgetragen (Tafel XXVII). Ruhig und gemessen sitzt die Madonna auf ihrem Wolkenthron und läßt dem Apostel ihren Gürtel zukommen, der ihn freudig mit beiden Händen erfaßt. Auf der anderen Seite des schönen Sarkophags kniet San Francesco, der dem Künstler wohl am besten gelungen ist. Welche Hingabe, welche Inbrunst in der Haltung des ganzen Körpers, der rechten Hand, des Hauptes! Wie verzückt schaut er empor zur Gottes-

Bild 44. Krönung Marias. Mosaik, erneuert von Torriti. Rom, Maria Maggiore. Vergl. Bild 45.

mutter, an deren himmlischer Erhebung er den innigsten Anteil nimmt. Etwas doktrinär, fast wie ein Professor in Bichofstracht, dem der Kardinalshut zur Seite hängt, kniet hinter ihm Bonaventura; ihm entspricht auf der anderen Seite der große Gregor, obgleich Papst, doch nur in bischöflicher Gewandung, aber erkennbar an der Taube, die man in der Kunst des ganzen Mittelalters stets in der Nähe seines Ohres anzubringen pflegte, da der Heilige Geist, wie ein sehr alter Lebensbeschreiber meldet, ihn bei Abfassung seiner Schriften in Gestalt einer Taube selbst inspirierte[39].

DIE KRÖNUNG MARIAS UND FRANZISKUS

Ließen die Künstler manche Heilige der Himmelfahrt Mariens beiwohnen, dann war es nur ein kleiner Schritt weiter, sie auch an ihrer Krönung teilnehmen zu lassen. Diesen Schritt hat die Kunst bereits früh getan. Soweit es sich um den hl. Franziskus handelt, wohl am frühesten und am glänzendsten in der Hauptmarienkirche zu Rom, in Santa Maria Maggiore. Christus und Maria sitzen auf einem gemeinsamen Doppelthrone, beide haben getrennte Fußschemel (Bild 44). Der Heiland hält in der einen Hand ein Buch mit einer Inschrift, die an das Hohelied anknüpft, mit der anderen setzt er seiner Mutter, die sich nur ganz mäßig neigt und flehend die Hände ausstreckt, die Krone aufs Haupt. Der Himmel, in dem diese Feierlichkeit sich vollzieht, ist durch eine

runde, von Sternen, Mond und Sonne belebte Lichtfläche versinnbildet. Jubilierende und anbetende Engel mit riesigen Flügeln wohnen auf beiden Seiten dieser Ehrung Marias bei. Ihnen schließen sich die beiden Johannes, Petrus und Paulus und Antonius und Franziskus an, die Apostel fast alle mit gleicher Handbewegung; die Franziskanerheiligen beten. Über den großen, stehenden Figuren übersieht man fast die beiden kleineren, knienden, rechts den Kardinal Colonna, auf dessen Kosten die Arbeit ausgeführt wurde, und links den Papst Nikolaus, unter dessen Pontifikat und mit dessen Erlaubnis sie vor sich ging. Unter dem Papste steht in lateinischen Worten die Inschrift: „Petrus möge den Papst behüten, Franziskus seinen Nachfolger beschützen, der Allmächtige auf die Fürsprache seiner Mutter ihn beseligen[40]."

Bild 45. Paulus und Franziskus. Ausschnitt aus Bild 44.

Diese Worte geben uns Aufschluß auf die sich von selbst einstellende Frage, wie St. Franziskus diese Ehrenstelle neben den Aposteln in der berühmtesten Marien-Kirche Roms erhielt. Nikolaus IV. († 1292) war Franziskaner und vor seiner Erhebung auf den päpstlichen Thron General des Ordens. Ein glühender Verehrer seines Ordensstifters, wollte er ihm die höchste Stelle erweisen. Daher ließ er ihn nicht nur hier in Santa Maria Maggiore, sondern auch in der ersten Kirche der Christenheit, im Lateran, unmittelbar neben den Aposteln an hervorragender Stelle, in der Apsis der Kirche, in Mosaikmalerei darstellen, eine Auszeichnung, die einer künstlerischen Kanonisation gleichkam. Das fühlten auch die Zeitgenossen, und es wird

berichtet, Papst Bonifazius († 1303) habe einige Jahre später die neuen Heiligen aus der Apsis wieder entfernen wollen, sei aber durch göttliches Eingreifen daran verhindert worden[41].

Tritt uns in Maria Maggiore die ganze Feierlichkeit einer Krönung entgegen, die an die glanzvolle Krönung einer römisch-deutschen Kaiserin durch den Papst erinnern könnte, so ahnen wir die Mystik einer visionären Erscheinung in der stillen Klosterzelle von San Marco zu Florenz, die der Dominikaner Fra Angelico mit einer Krönung Mariens ausschmückte. Dieser gottbegnadete Künstler, welcher „bei den Engeln und Heiligen daheim war", wollte nichts als ein profanen Augen entrücktes Andachtsbild für seine Brüder schaffen. Es ist ihm in wunderbarer Weise gelungen, und auch heute nötigt es die durchreisenden Fremden, einige Augenblicke vor ihm in stiller Betrachtung zu verweilen (Tafel XXVIII). Oben thront in lichten Höhen auf einer Wolkenbank Christus; er ist gerade im Begriff, seiner Mutter die Ehrenkrone aufs Haupt zu setzen, weshalb sie sich demütig etwas zu ihm hinüberneigt. Voll Freude und Bewunderung wohnen unten sechs Heilige dieser himmlischen Ehrung bei; in der Mitte Dominikus und Franziskus, hinter Franziskus Petrus Märtyr und Markus, hinter Dominikus Benediktus und Thomas von Aquin — ein auserlesener Kreis, der dem Herzen des Künstlers nahestand, am nächsten natürlich sein eigener Ordensvater, der in der Marienverehrung mit seinem Freunde Franziskus wetteiferte. Das Wandgemälde wirkt durch seine Komposition und durch seinen Farbenton wie eine herrliche Vision. Fra Angelico malte den Untergrund ganz weiß und setzte darauf erst die Farben; daher der lichte, milde Ton. Der edle Schwung der Linien bei der demütigen Magd des Herrn oben und bei den Heiligen unten, die sich fast zu einem Kreise zusammenschließen, erhöht noch die ruhige und andächtige Stimmung[42].

Eine köstliche Krönung von ähnlicher Komposition schuf Andrea della Robbia für die Klosterkirche der Franziskaner zu Siena (Tafel XXIX). In wundersam demütiger Weise sitzt Maria auf dem Wolkenthron, eine jugendliche, anmutige Erscheinung, und neigt sich bescheiden mit gefaltenen Händen vor Gottvater, um aus seiner Hand die Krone zu empfangen. Zwischen beiden schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Laut schmetternd läßt ein Engelchor seine himmlischen Weisen erschallen, so daß die anderen Englein freudig lauschen. Eines trägt unten ein Spruchband mit der Inschrift: Maria virgo assumpta est ad eternum thalamum (Die Jungfrau ist aufgenommen zum ewigen Brautgemach), Worte, die aus dem Brevier übernommen sind. Außer der knienden Stifterin sehen wir unten ferner den hl. Hieronymus und die hl. Barbara (?), Antonius mit der Flamme und den hl. Franziskus, der, die Stifterin empfehlend, die Hand ihr aufs Haupt legt. Nur letztere und Hieronymus nehmen Anteil an der hehren Handlung, die über ihnen vor sich geht. Franziskus ist zwar eine feine, aszetische Gestalt mit charakteristischen Zügen, aber sein Blick schweift zu sehr in die Weite[43].

Fra Angelico. Krönung Marias, mit Dominikus, Franziskus und anderen Heiligen.
Florenz, S. Marco.

Andrea della Robbia, Krönung Marias. Siena, Kloster Osservanza.

Pinturicchio, Krönung Marias. Unten Franziskus mit vier Franziskanern vor den Aposteln. Rom, Vatikan.

Die, man möchte fast sagen liturgische Strenge Fra Angelicos weicht einer zeremoniellen Feierlichkeit auf einer farbenprächtigen Krönung Mariens von Pinturicchio im Vatikan[44]. Erscheint in Maria Maggiore die Gottesmutter noch in gleicher Kopfhöhe mit ihrem Sohne, neigt sie in San Marco schon ihr Haupt vor ihm demütig, so hat sie bei Pinturicchio auch den Thron verlassen und kniet als demütige Magd vor ihm auf einer Wolke; künstlerisch ein großer Fortschritt. Beide sind zusammengefaßt von einem hellstrahlenden Nimbus, der mit Engelsköpfen besetzt ist, während rechts und links ein Engel mit Harfe und Geige liebliche Weisen ertönen läßt. Diesem himmlischen Vorgang von erhabener Majestät schauen in der weit sich ausdehnenden Landschaft voll Staunen die Apostel zu, Petrus und Paulus an der Spitze, durchweg prachtvolle Gestalten, eingehüllt in weite Mäntel. Vor der Lücke, welche sie in der Mitte lassen, kniet Franziskus mit kleinem Kreuz, indem er mit den Fingerspitzen die Seitenwunde berührt; er bildet unten den Mittelpunkt des Bildes, um ihn scharen sich vier hervorragende Mitglieder seines Ordens, links Bonaventura und Bernardin von Siena, rechts Ludwig von Toulouse und Antonius. Das Bild ist ebenso zur Verherrlichung Francescos wie der Madonna geschaffen und gewiß für eine Franziskanerkirche (Tafel XXX).

Interessant ist es zu sehen, wie ungefähr gleichzeitig (vor 1487) ein florentinischer Maler, Ghirlandajo, für die Krönung Marias fast dieselbe Komposition wählte, aber sie mehr mit „Zimbeln und Posaunen" ausführte. Das ist nicht bloß bildlich gesprochen. Die Haltung Christi und seiner Mutter ist fast die gleiche, nur haben sie den Platz gewechselt. Die schmalen Lichtstreifen Pinturicchios sind bei unserm Maler Domenico Ghirlandajo zu breiten Bündeln geworden. Die größte Veränderung betrifft die nähere Umgebung. Da hat sich der ganze himmlische Chor angesammelt, um an der Ehrung der Himmelskönigin teilzunehmen. Und welch freudig bewegte Schar von Engeln, sie tanzen und springen, singen und jubilieren, spielen auf allen Instrumenten, selbst der Posaunenchor fehlt nicht. So ungefähr muß sich, wenigstens nach unseren Anschauungen, die Krönung Marias vollzogen haben. Über die Krönungsszene halten zwei Engel in wallenden Gewändern einen Baldachin mit den Worten: (Veni) electa mea et ponam in te throrum meum (Komm, meine Auserkorene, du sollst auf meinem Throne sitzen). Auch die untere Hälfte ist anders ausgeführt, nicht gerade zu ihrem Vorteile. Der Hintergrund ist völlig verschwunden, die stark vermehrte Heiligenschar reicht mit den Köpfen bis an die Wolkenbildung und läßt daher für den Hintergrund keinen Raum. In der Mitte kniet wieder Franziskus, dem zu Ehren das Bild wohl angefertigt wurde; wir erkennen ferner die Franziskanerbischöfe Ludwig und Bonaventura und andere Franziskanerheilige, ferner zwei Klarissen, wohl Klara und Agnes. Es ist eine Galerie prachtvoller Charakterköpfe, die offenbar nach der Natur gezeichnet sind. Gemalt wurde das Bild für die Franziskaner in Narni (Tafel XXXI)[45].

Bild 46. Moretto von Brescia. Krönung Marias, rechts Franziskus. Brescia, Kirche der hll. Nazarius und Celsus.

Einige Jahrzehnte später ist von dieser andächtigen Feierlichkeit fast nichts mehr übriggeblieben auf einer Krönung Mariä mit Franz von Moretto in Brescia (Bild 46). Christus mit entblößtem Oberkörper, was schon allein einen ganz neuen Geist verrät, schwebt auf einer lichten Wolke, während Maria in faltenreicher Gewandung sich ihm stark nähert, um die Krone zu empfangen. Die Gruppe ist eingeschlossen von einem jubelnden Engelreigen, der oben in den Lüften verschwindet. Unten wohnen nur wenige Personen der Feier bei. Von fast frauenhafter Schönheit ist der Drachenbezwinger Michael; ihm gegenüber kniet in etwas pathetischer Haltung St. Franziskus, gleich dem hinter ihm stehenden Nikolaus sehnsüchtig zur Himmelskönigin emporblickend. Hand und Herz versichern sie seiner ganzen Liebe[46].

Aus ikonographischen Gründen sei hier auch eines der besten Werke des Malers Carlo Crivelli angeführt, der seine Ausbildung in Padua erhielt und auch in unserem Bilde seine Abhängigkeit von dem größten Meister dieser Schule, von Mantegna, zeigt. Auf den bisher abgebildeten Gemälden nahm Christus die Krönung seiner Mutter vor. Crivellis Komposition greift auf die Komposition von Santa Maria Maggiore zurück und läßt die Mutter mit dem

Ghirlandajo. Die Krönung Marias mit Franziskus, mehreren Franziskanern und anderen Heiligen, Narni (Italien), Stadthaus.

Bild. 47. Crivelli, Krönung Marias, mit Franziskus und anderen Heiligen Mailand, Brera.

Sohne auf einem gemeinsamen Throne sitzen und ihr die Krone aufsetzen, aber es geschieht gemeinsam mit dem Vater, der gleichzeitig auch dem Heiland dieselbe Auszeichnung zuteil werden läßt. Die Taube des Heiligen Geistes schwebt unmittelbar unter Gottvater, hinter welchem sich eine Schar Engelsköpfe zusammendrängt, die sich oberhalb des Teppichs wiederholen. Den sauber gearbeiteten, aber schwerfälligen Thron umstehen nach Art der Sacra Conversazione sechs Heilige, unter ihnen rechts ein Franziskanerbischof mit Kreuz (Bonaventura) und Franziskus, der mit geneigtem Haupte zu seiner Herrin einen tiefen Blick emporsendet. Die Komposition ist vollgepfropft von Figuren. Das Bild entstand 1493 und bedeutet den Höhepunkt des künstlerischen Schaffens unseres Meisters (Bild 47).

Es könnten hier noch jene zahlreichen Krönungsbilder erwähnt werden, auf

denen große Scharen von Heiligen dem Krönungsakte beiwohnen; es sind darunter manche Glanzstücke, auf denen die italienischen Renaissancemeister den ganzen Zauber ihrer Palette ausgestreut haben, z. B. Lorenzo Monaco (Florenz, Uffizien), Fra Angelico (Uffizien), Antonio und Johannis von Murano (Venedig, Kirche St. Pantaleon). Doch die oben angeführten Darstellungen genügen vollauf, um zu zeigen, wie gern die Maler den hl. Franziskus der höchsten Ehrung Marias beiwohnen ließen.

MARIA IN DER GLORIE UND FRANZISKUS.

Aufgenommen in den Himmel, mit Ehre und Herrlichkeit gekrönt, genoß die Gottesmutter alle übernatürlichen Freuden, die ein Menschenherz nur in sich aufnehmen kann. Aber sie vergaß und vergißt in ihrer himmlischen Glorie nicht ihre Freunde auf Erden. Sie zeigt sich ihnen von Zeit zu Zeit, allein oder mit ihrem göttlichen Sohne. Dann senkt sich ein Stück Himmel auch in die Herzen der Begnadigten. Wer hätte mehr zu ihnen gezählt als St. Franziskus, der sie mit seinen Gedanken so treu durch das Leben begleitet hat. Und so finden wir denn eine große Anzahl Bilder, auf denen Franziskus in Begleitung einer oder mehrerer Heiligen seine himmlische Mutter in ihrer Herrlichkeit sehen darf.

Wir machen den Anfang mit einem flämischen Maler, der aber den größten Teil seines Lebens in Italien zubrachte, wo er auch starb. Denijs Calvaert läßt auf einem 1589 entstandenen Gemälde zu Dresden St. Franziskus Maria in der Höhe, umgeben von Engelsköpfen, schauen. Mit seinem Freunde Dominikus hat er kniend im Gebete verharrt. Da erscheint ihnen plötzlich Madonna mit dem Kinde. Jetzt hält's ihn nicht mehr auf den Knien; freudig erregt, springt er auf, drückt die Rechte zur Beteuerung seiner Liebe und streckt die Linke mit dem Kreuze weit von sich. Sehnsüchtig und verzückt schaut er zu Maria empor, die ihm freundlich zulächelt. Dominikus ist nicht von derselben Glut der Liebe durchdrungen, doch ist auch er ganz Aug' und Ohr für die Himmelskönigin (Bild 48).

Wie Calvaert so verlegte auch Garofalo die Vision auf ein offenes Feld oder vielmehr über eine Ideallandschaft mit breitem Seearme, sanft und steil sich erhebend an Bergen in der Nähe eines festungsmäßigen Städtchens. Maria in den vollen Formen einer Römerin schwebt mit dem Kinde auf lichten Wolken, umgeben von musizierenden Engeln. Da spielen sie Gitarre, Flöte, Mandoline und selbst die Orgel. Eine prachtvolle Erscheinung! Scheinbar unberührt von dem Vorgange in den Lüften, stehen Franziskus und Antonius unten in der Nähe des Sees. Sie sind in einer lebhaften Unterhaltung begriffen. Worüber mögen sie sprechen? Worüber anders als über die Madonna (Bild 49)!

Vor die Brüstung eines nur ruinenhaft erhaltenen Bogens stellt Moretto aus Brescia den hl. Franziskus, neben ihm kniend Hieronymus als Büßer und

Raffael, Die Madonna in der Glorie, Franziskus und andere Heilige.
„Die Madonna von Foligno". Rom, Vatikan.

Antonius der Ältere. Während sie sich nicht genug tun können, die auf Wolken und Mondsichel zwischen Engelsköpfen erscheinende Madonna zu betrachten, und darüber alles um sich her vergessen, wendet Franziskus sein Antlitz dem Beschauer zu, hält aber betend und bittend seine gefalteten Hände empor. Wozu anders als zur Verehrung Marias, deren Erscheinung ihm nicht unbekannt sein kann. Offenbar handelt es sich hier ebensowohl um eine Verherrlichung San Francescos wie Marias, deshalb hat ihm der Maler diese etwas fremd anmutende Stellung gegeben. Wir sind unserem Meister schon einmal begegnet, dort wie hier zeigt er sich als Liebhaber großer Formen, die aber das frisch pulsierende Leben etwas vermissen lassen.

Bild. 48. Denijs Calvaert, Vision der hll. Dominikus und Franziskus. Dresden, Staatliche Galerie.

Wir stellen an den Schluß dieser visionär-mystischen Darstellungen drei Gemälde, von denen die beiden ersten weltberühmten Meistern ihr Dasein verdanken, während das dritte ikonographisch von Bedeutung ist. Auf dem ersten, der Madonna von Foligno von Raffael, thront Maria auf einer lichten Wolke, umgeben von einer Goldaureole, die von einem zarten Engelreigen umsäumt ist. Die erhabene Ruhe der Mutter wird gemildert durch den Sohn, der ihren Kopfschleier ergriffen hat und von ihrem Schoße herabzugleiten sucht. Jesus schaut nach unten, und sein Blick trifft sich mit dem des hl. Franziskus, dessen Antlitz und Augen wie verzückt nach oben gerichtet sind. Dorthin weist auch der in ein zottiges Fell gekleidete Johannes. Ihm gegenüber sehen wir zwei andere Prachtgestalten. Der langbärtige Hieronymus empfiehlt seinen Schützling Conti der Madonna, die seinen Blick erwidert. Zwischen ihnen steht ein

Engel mit einer Tafel, auf die etwa die Worte gehören: Möge Gott durch die Fürbitte der Gottesmutter das Gebet des Stifters erhören. Der Engel ist also nicht bloß angebracht, um den Raum zwischen den beiden Gruppen glücklich zu schließen.

Das Bild entstand auf Bestellung des päpstlichen Kämmerers Sigismondo Conti zum Dank gegen Maria, deren Hilfe er seine Rettung von einem herabstürzenden Meteor (oder Kanonenkugel?) zuschrieb, was durch eine Lichtbahn im Hintergrunde angedeutet ist. Erst nach dem Tode des Stifters (1512) kam es in die Franziskanerkirche Ara celi zu Rom, wofür er es ursprünglich bestimmt hatte. 1565 ließ es seine Schwester Anna Conti in die St.-Anna-Kirche zu Foligno übertragen, wodurch es seinen Namen erhielt. 1797 entführten es die Franzosen nach Paris, von wo es später nach Italien zurückgelangte. Seitdem bewahrt es die päpstliche Galerie als einen ihrer größten Schätze.

Bild 49. Die Madonna in der Glorie, unten Franziskus und Antonius. Rom, Galerie auf dem Kapitol.

Was dem Brescianer Moretto fehlt, das hat der Venezianer Tizian in reichem Maße: Leben und Bewegung. Das Leben, frisches, blühendes Leben hat er geliebt und in allen Reizen dargestellt, so zwar, daß in seinem

Tizian, Die Madonna in der Glorie, Franziskus und Blasius.
Ancona, Kirche des hl. Dominikus.

Körper zwei Seelen zu wohnen scheinen. Venus und Danae sind ihm liebe Sujets, von denen man nur schlecht den Übergang zu seinen Altarbildern findet. Ein solches Altarbild zeigt uns, wie Franziskus zu der auf Wolken schwebenden Madonna in energischer Wendung emporschaut, wobei er die stigmatisierte Linke auf das Herz legt. Ihm gegenüber weist Bischof Blasius einen Kleriker, wie es scheint, mit großer Geste auf Maria hin, die freundlich auf die Gruppe herniederblickt. Es handelt sich hier um ein Votivbild, das der kniende Stifter wohl in drohender Gefahr gelobt hat. War es vielleicht eine Feuersbrunst oder eine Wasserflut, von der die im Hintergrund sichtbar werdende Kirche mit dem hohen Glockenturm bedroht war? Wir kennen den Namen des Stifters, den er glücklicherweise auf dem Bilde anbringen ließ: Aloysius Gotius Ragusinus Fecit fieri MDXX, d. h. Aloysius Gote aus Ragusa (an der dalmatischen Küste) ließ das Bild 1520 anfertigen. Die aufdrängende Bewegung des hl. Nikolaus teilt sich sogar den Bewohnern der Lüfte mit. Selbst das Kind auf dem Schoße der Mutter ist davon ergriffen. Ebenso die beiden Engeln rechts mit ihren Kränzen. Das heute in der Kirche St. Dominico aufbewahrte Bild befand sich früher in der Franziskanerkirche zu Ancona. Daher auch die Stellung des Heiligen (Tafel XXXII). Tizian hat dasselbe Sujet noch ein zweites Mal als Altarbild gemalt, neben Franziskus erscheinen aber Antonius von Padua und vier andere Heilige.

Zwei Jahre nach Tizians Franziskus-Blasius-Gemälde entstand nicht sehr weit davon auf Bestellung der Franziskaner ein Gemälde, das uns den großen Ordensstifter nicht mehr auf Erden, sondern bereits neben seiner Herrin im Himmel zeigt (Bild 50). Das Bild ist ikonographisch recht interessant und bildet einen würdigen Abschluß dieser ausgewählten Galerie zu Ehren San Francescos und seiner „Herrin". Quer durch das Himmelsgezelt ziehen sich zwei breite, farbige Lichtstreifen; auf dem oberen sitzt Maria mit dem Kinde, das sie mit der Rechten stützt, während sie mit der Linken ein Buch hält, auf das auch ihr Auge gerichtet ist. Hinter dem Lichtgurt knien Antonius und Franziskus, dem der Jesusknabe seine Blicke zuwendet, die jener freudig erwidert. Was hat dem Heiligen und seinem berühmten Nachfolger Antonius diese Ehre verschafft? Was anders als die Übung der drei theologischen und der vier sittlichen Tugenden — Glaube, Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit, Starkmut, Mäßigkeit, Klugheit. Diese Tugenden sind hier als Jungfrauen mit den üblichen Sinnbildern, wie Kelch, Wage, Zirkel usw., dargestellt und umgeben fast wie im Kreise die Madonna mit den sie verehrenden Heiligen.

Und nun den unteren Teil des Gemäldes, der von dem oberen durch eine weit ausgedehnte Landschaft getrennt ist. Wie in einer Sacra Conversazione hat der Maler hier sechs Heilige aufgestellt, die alle dem Orden des hl. Franziskus angehören und in dieser Zusammenstellung nicht häufig vorkommen; es sind, abgesehen von den beiden Bischöfen Ludwig von Toulouse (rechts) und Bonaventura (links), Mitglieder des Dritten Ordens, und zwar von rechts

Bild 50. Paolo Morando, Maria in der Glorie mit Franziskus und Franziskanern. Verona, Museo civico.

nach links Elzear von Sabran, Graf von Ariano († zu Paris 1325), der Priester Ivo († 1303) aus der Diözese Freguin (Frankreich), König Ludwig von Frankreich und die hl. Elisabeth von Thüringen. Daß es sich um eine ungewöhnliche Zusammenstellung handelt, hat der Maler bzw. sein Auftraggeber selbst gewußt und deshalb die Namen der Heiligen unten am Saume ihrer Gewänder angebracht. Es darf als sicher angenommen werden, daß das Gemälde ursprünglich für eine Franziskanerkirche bestimmt war. Die Stifterin hat sich mitten zwischen den beiden Gruppen der Heiligen darstellen lassen.

* * *

Mit diesem echt franziskanischen Bilde wollen wir von San Francesco, dem glühenden Verehrer der Madonna, Abschied nehmen. Wenn es auch nur eine Auswahl aus den zahlreichen Darstellungen ist, die uns Franziskus als unzertrennlichen Knappen seiner Herrin Maria vorgeführt haben, um seine tiefgehende Verehrung der allerseligsten Gottesmutter im Bilde zu verherrlichen, so zeigt doch unser Rundgang, wie häufig die Künstler und besonders die Maler ihre Fähigkeiten in den Dienst San Francescos gestellt haben. Gewiß auch andere Heilige sind uns hier oft als fromme, gläubige Verehrer Marias begegnet, sie alle aber übertrifft der

Pietro Lorenzetti, Die Madonna mit Franziskus und Johannes.
Assisi, Basilika San Francesco.

Heilige von Assisi, der von ihrer unbefleckten Empfängnis bis zu ihrer Himmelfahrt stets ihr treu zur Seite steht und daher die seltene Auszeichnung genießen durfte, mit ihr so unmittelbar im Himmel vereinigt zu werden, wie es unser letztes Bild zeigt.

Und so bestätigt die Kunst in ihrer Weise das von uns als Vorspruch angewandte Wort des Thomas von Celano: „Mit unglaublicher Liebe umfing Franziskus Maria, die Mutter Jesu. Er weihte ihr Liebesbeteuerungen, wie sie in solcher Fülle und Innigkeit die menschliche Zunge nicht wiederzugeben vermag." Ja, weit eindringlicher und lauter als die menschliche Zunge redet hier die leicht verständliche Sprache der Kunst. Möge sie in die fernsten Lande dringen, diese Sprache, die nicht zum Ohr, sondern zum Auge redet, und möge sie besonders San Francescos gläubige Verehrer veranlassen, seine Nachfolger zu sein in heiliger Marienminne.

*

ANMERKUNGEN UND ERLÄUTERUNGEN

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Bücher

Bartholomaeus de Pisis, De conformitate vitae b. Francisci ad vitam Domini Jesu. 2 Bde. Quaracchi 1906, 1912.

Beißel, Steph., S. J., Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Freiburg i. Br. 1909.

— Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Freiburg i. Br. 1910.

Bonaventura, S., Legendae duae de vita S. Francisci Seraphici. Ad Aquas Claras (Quaracchi) 1898.

Burckhardt, Jakob, Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. Basel 1898.

Gabelentz, Hans v. d., Fra Bartolomeo und die Florentiner Renaissance. Leipzig 1922.

Kleinschmidt, Beda, O. F. M., Die Basilika San Francesco in Assisi. Berlin 1915, 1925.

Knapp, Fr., Fra Bartolomeo und die Schule von San Marco. Halle a. d. S. 1903.

Kraus, Fr. X., Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg 1896 ff.

Künstle, K., Ikonographie der Heiligen. Freiburg i. Br. 1926.

Lemmens, Leonh., O. F. M., Extractiones de Legenda antiqua, in Documenta ant. franc. Pars III. Quaracchi 1902.

Mayer, L. Aug., Geschichte der spanischen Malerei[2]. Leipzig 1922.

Opuscula S. P. Francisci Assisiensis. Ed. Lemmens. Quaracchi 1904.

Schubring, Paul, Luca della Robbia. Bielefeld 1905.

Thode, Henry, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien[2]. Berlin 1885.

Thomas de Celano, S. Francisci Assisiensis vita et miracula, ed. Eduardus Alenconensis, O. M. Cap. Romae 1906.

Wadding, Luc., O. F. M., Annales Minorum, ed. II, I—XVI. Romae 1731 ss.

Vorwort

[1] Thomas Celan., Leg. II n. 150, p. 318. Vorher soll man es Maria von Josaphat genannt haben.

[2] Kleinschmidt, Beda, St. Franziskus in Kunst und Legende[5]. M.Gladbach 1926, 99.

[3] Jameson, Mrs., Legends of the Madonna as represented in the fine Art (new Impr.). London 1909, 12, 22, 41, 80, 91, 133.

[4] Beißel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland, 212, 251 f., 302, 473.

[5] Rothes, Walter, Die Madonna in ihrer Verherrlichung durch die bildende Kunst[3]. Köln (o. J.), 52, 63.

[6] Venturi, Ad., Das Bild der Maria in seiner geschichtlichen Entwickelung bis zum Ausgang der Renaissance in Italien. Deutsch bearbeitet von Schreiber. Leipzig (o. J.), 442 f.

[7] Muñoz, Ant., Iconografia della Madonna, Firenze 1905, 67, 109.

[8] Facchinetti, Vittorino, O. F. M., San Francesco d'Assisi nella storia, nella legenda, nell'arte. Milano 1921, 338 ff.

[9] Bracaloni, Leone, O. F. M., L'arte francescana nella vita e nella storia di settecento anni. Todi 1924, 223, 311, 323, 343.

[10] Tikkanen, J. J., Madonnabildens historia och den kristina konstuppfattningen. Stockholm 1916 99.

[11] Bierbaum, Athanasius, O. F. M., Der hl. Franziskus von Assisi und die Gottesmutter. Paderborn 1904, 83 ff.

[12] Haselbeck, Gall., O. F. M., Seraphische Marienminne. Mergentheim 1924, 190 ff.

[13] Guney Salter, Emma, Franciscan Legends in Italian Art. London 1905, 53 ss.

[14] (Anonymus), La Vergine e la sua immagine nell'arte. Roma (o. J.) tav. 52, 56.

[15] Künstle, Ikonographie der Heiligen 258.

Erster Teil (Seite des Textes 1–16)

[1] Giusto, E. M., O. F. M., La topografia dell' antica chiesa ... della Portiuncula, in L' Oriente Serafico (Maria degli Angeli) 1917, 284 ss.
[2] Spader, O., O. F. M., Lumi Serafici di Portiuncula. Venetiis 1701.
[3] Tini, Andrea, Della stalletta in cui nacque San Francesco d'Assisi. Assisi 1896. Mariangeli, Bonav. O. M. Conv., In Frate Francesco 1 (Assisi 1920/21) 63 ss.
[4] Thomas Cel., Leg. II n. 3, p. 169.
[5] Papini, Nicc., O. M. Conv., Notizie sicure[2]. Foligno 1824, 231 s.
[6] Thomas Cel., Leg. II n. 13, p. 179.
[7] Die Frage nach dem Geburtslande der Mutter Francescos ist früher viel erörtert worden; geschichtliche Beweise für ihre französische Herkunft lassen sich nicht beibringen; vgl. auch Facchinetti, San Francesco 4[2].
[8] Von Lebensbeschreibungen des hl. Franziskus in deutscher Sprache seien nur erwähnt: Schnürer, Gust., Franz v. Assisi, Die Vertiefung des religiösen Lebens im Abendlande zur Zeit der Kreuzzüge. München 1905. Christen, Bernh., O. M. Cap. Leben des hl. Franz von Assisi[3]. Innsbruck 1922.
[9] Cristofani, Storia di Assisi, 56.
[10] Bonaventura, Leg. mai. IX n. 3, p. 94.
[11] De laudibus beati Francisci c. 8.
[12] Bonaventura, Leg. mai. III n. 1, p. 21.
[13] Thomas Celan., Leg. II n. 18, p. 183.
[14] Bonaventura, Leg. mai. II n. 8, p. 20.
[15] Thomas Celan., Leg. I n. 24, p. 27.
[16] Vita b. Fratris Aegidii. Ed. Lemmens. Quaracchi 1901, 39.
[17] Bonaventura, Leg. mai. IV n. 5, p. 36.
[18] Extractiones de Legenda antiqua n. 4, p. 26.
[19] Wadding, ad ann. 1210, n. 29.
[20] Mazzara, Bon. Mar., O. F. M., La Basilika della Porziuncola e Galeazzo Alessi, in L'Oriente Serafico 1917, 245—259.
[21] Wadding, ad ann. 1212 n. 22. Vgl. auch Acta Sanct., 12. Aug., p. 756.
[22] Wadding, ad ann. 1219 n. 30.
[23] Thomas Celan., Leg. II n. 198, p. 318.
[24] Bonaventura, Leg. mai. VIII n. 7, p. 86.
[25] Wadding, ad ann. 1213 n. 19, 1215 n. 20, 1217 n. 18, n. 19.
[26] Mencherini, Sat., O. F. M., Guida illustrata della Verna[2]. Quaracchi 1907, 16, 342 ss. Ders., Codice diplomatico della Verna e della ss. Stimate di S. Francesco d'Assisi, Firenze 1924, 38; vgl. auch Selincourt, Berly de, Homes of the First Franciscans en Umbria etc. London 1905, 278—316.
[27] Die Legende ist erst seit dem 16. Jahrhundert bekannt. S. Christen, Franziskus 392[1].
[28] Wadding, ad ann. 1215 n. 39; vgl. Christen 62[1].
[29] Bonaventura, Leg. mai. VII n. 1, p. 68.
[30] Thomas Celan., Leg. II n. 83, p. 233.
[31] Bonaventura, Leg. mai. VII n. 1, p. 68.
[32] Opuscula S. P. Francisci, p. 37.
[33] Thomas Celan., Leg. II n. 85, p. 235.
[34] Bartholomaeus a Pisis, Conformit. 1, II fr. 4, I, 110.
[35] Bonaventura, Leg. mai. VII n. 4, p. 71.
[36] Thomas Celan., Leg. II n. 200, p. 319.
Auf diesem unter dem Vorsitze des hl. Bonaventura abgehaltenen Generalkapitel

wurde bestimmt, daß an jedem Sonntage zu Ehren Marias eine heilige Messe gefeiert werden sollte. Auf die Autorität Waddings (Ann. ad an. 1219 n. 30) gestützt, hat man irrtümlich bis in die jüngste Zeit diese Bestimmung dem hl. Franziskus zugeschrieben.

[37] Ebd., p. 319.

[38] Wadding, ad ann. 1223 n. 23.

[39] Die Schriften des hl. Franziskus sind herausgegeben von L. Lemmens, Quaracchi 1904, und H. Böhmer, Analekten zur Geschichte des hl. Franz. Leipzig 1904. Neuere Übersetzungen von Rederstorff, Mat., O. F. M., Regensburg 1910; v. d. Steinen, Breslau 1925; Beyer, Alex., Der hl. Franziskus. Fragmente, Dokumente, Legenden. Berlin 1926.

[40] Opuscula S. P. Francisci, p. 76.

[41] De la Haye, S. Francisci Assisi opera omnia. Pedeponti 1739, 30 n. 13 s.

[42] Wadding, ad ann. 1215 n. 30; vgl. Kaulen, Fr., St. Franzisci Blütengärtlein[2]. Mainz 1880, 56 ff.

[43] Wadding, ad ann. 1215 n. 29.

[44] Bullar. Franciscan., Supplement. 1256, 3. Mai.

[45] Annalecta Francisc., III, 205.

[46] Ibid. 208 s.

[47] Bonaventura, Leg. mai., Miracula VI n. 5, p. 195.

[48] Id., Leg. mai. II n. 8, p. 20.

[49] Thomas Celan., I n. 106, p. 111.

[50] Bonaventura, Leg. minor, De transitu mortis 3, p. 265.

[51] Wadding, ad ann. 1226 n. 31; Bartholomaeus Pisan., Conformitat. 1, 204 s., II, 161—226.

[52] Peculiares illi persolvebat laudes, fundebat preces, offerebat affectus, quot et qualiter humana promere lingua non posset. Thomas Celan., Leg. II n. 198, p. 318.

[53] Opuscula S. P. Francisci 105.

[54] Opuscula 123; nach der Übersetzung von Felder, Hil., O. M. Cap., Die Ideale des hl. Franziskus[2]. Paderborn 1924, 407.

Zweiter Teil (Seite des Textes 17)

[1] Abb. bei Kleinschmidt, Beda, Geschichte der christlichen Kunst[2]. Paderborn 1926, 167.

[2] Wilpert, Jos., Die römischen Mosaiken und Malereien, II. Freiburg i. Br. 1916, 412 ff.

[3] Thode, Franz von Assisi, 502 ff., behandelt den Einfluß des Franziskus und der Franziskaner auf die Mariendarstellung im allgemeinen; vgl. auch Mâle, Em., L'Art religieux de la fin du moyen-age en France. Paris 1908, 145 ss.

Erster Abschnitt (Seite 18—54)

[1] Vancandard, Elph., Leben des hl. Bernard von Clairvaux, Deutsch von M. Sierp. Mainz 1898, II, 88.

[2] Nicolas, Die allerseligste Jungfrau Maria. Deutsch von Hester. Paderborn 1861, IV, 287.

[3] Piero di Lorenzo, genannt Piero di Cosimo (1462—1521) war ein Maler zu Florenz, der unter dem Einfluß von Leonardo da Vinci und des Flamländers Hugo van der Goes den zeichnerischen Stil verließ und zum farbigmalerischen überging; er verzichtete auf die Renaissancebauten im Hintergrunde und versenkte sich mit großer Liebe in die Einzelheiten der Natur; vgl. Fr. Knapp, Piero di Cosimo, Halle a. S. 1899, 15 Abb. einer Studie zu dem Bilde (in den Uffizien); Knapp erklärt unser Bild richtig, wie es bereits Vasari getan hatte; vgl. Vasari-Milanesi 10, 141). Eine ähnliche Darstellung, vielleicht von Carracci, nicht von Andrea del Sarto, wie gewöhnlich angegeben wird, befindet sich in der Bardi-Kapelle von S. Croce zu Florenz (Alinari 3974).

[4] Vgl. Montgomery Carmichael, Francia's Masterpiece, an Essay of the beginnigs of the Immaculate Conception in art. London 1909, 146 ss., wo das Bild ausführlich behandelt wird.

[5] Der lateinische Text dieser und des folgenden Spruches lautet: Non enim pro te, sed pro omnibus haec lex constituta est (Esther XV, 13). Spruchband der Engel zur Rechten: O virgo benedicta, quae angelos vincis puritate (S. Anselmus, Migne, P. L. CLVIII, 949). Zur Linken: Quam pulchri sunt gressus tui filia principis (Hohelied VII, 1). Spruchband des Hieronymus: Quidquid (in) Maria gestum (est) totum puritas, totum veritas, totum gratia fuit (Epist. 9 ad Paul. et Eustoch., Migne XXX, 131). Franziskus: Conceptionem virginis Mariae celebremus (Invitatorium zum Officium). Anselmus: Non puto esse verum amatorem Virginis, qui celebrare respuit festum suae conceptionis (Sermo de Concept., Migne CLIX, 1322). Thomas: Maria ab omni peccato originali et actuali immunis fuit (1. Sent. Dist. 44 quaest. 1, art. 3). Augustinus: Magnifica illum, qui te ab omni peccato reservavit) (In libro de Natura et gratia, cap. 36, Migne XLIV, 262).

[6] Graus, Joh., Conceptio Immacula in alten Darstellungen, Graz 1905 (Separatabzug aus „Kirchenschmuck"), bringt zahlreiche alte Darstellungen dieses Geheimnisses, unser Bild hat er anscheinend nicht gekannt.

[7] Giusto, Eg. M., Vita del B. Giovanni Duns Scoto, Maria degli Angeli 1921, 87 ss.

[8] Neu abgedruckt in Acta Fratrum Minorum 23 (Quaracchi 1904); 401 ss. ein Katalog aller franziskanischen Schriften über die unbefleckte Empfängnis.

[9] Ein Bild von Francia, auf dem Gott gleichfalls mit dem Zepter das Haupt Marias berührt, besitzt die Kirche S. Frediano zu Lucca.

[10] Beissel, Verehrung Marias im Mittelalter 149 f., 156, 415 f.

[11] Vincenzo (Vicente) Carducho war 1578 in Florenz geboren, kam aber bereits 1585 mit seinem Bruder Bartolomé nach Spanien, 1609 wurde er königlicher Hofmaler, 1633 schrieb er das erste spanische Lehrbuch der Malerei, † 1638. Vgl. Mayer, Spanische Malerei 384 ff.

[12] Schmarsow, Aug., Federigo Barocci. Ein Begründer des Barockstils in der Malerei. Leipzig 1909, 73.

[13] Haselbeck, Marienminne 172 ff. Über die Verehrung der Immaculata in Spanien, vergl. Pfandl., Ludw., Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrh. Kempten 1924, 87 ff.

[14] Abb. auch bei Kuhn, Alb., O. S. B., Kunstgeschichte, Malerei. Einsiedeln 1909, 928. Bei Rosenberg, Ad., Rubens, des Meisters Gemälde (Klassiker der Kunst), Stuttgart 1095, fehlt eine Wiedergabe.

[15] In Philadelphia, Sammlung Johnson.

[16] Vgl. Venturi-Schreiber, Die Madonna 151 ff.; für die morgenländische Kunst vgl. Millet, Gabr., Recherches sur l'iconographie de l'Evangile. Paris 1916, 67, 70 ss.

[17] Beissel, Verehrung im Mittelalter 175, 325 f., Im 16. und 17. Jahrhundert 284.

[18] Francesco Raibolini, genannt Francia (1450—1517), gehört der Malerschule von Bologna an; charakteristisch für seine erste Malperiode sind seine länglichen Kopftypen. Ursprünglich Goldschmied, liebte er auch auf seinen Gemälden einen emailartigen Glanz; später wurde er unter dem Einflusse Raffaels milder. Den hl. Franziskus hat er häufig dargestellt.

[19] Kraus, F. X., Gesch. d. christl. Kunst II, 1, 285.

[20] Abb. bei Venturi-Schreiber, Die Madonna 202.

[21] Piero della Francesca oder degli Franceschi (1420—1492) stammt aus Umbrien, machte sich aber später die florentinische Malweise zu eigen, in der Domenico Veneziano sein Lehrer war. Er verfügte über einen stark ausgeprägten Wirklichkeitssinn. Vgl. Witting, F., Piero degli Franceschi. Straßburg 1898.

[22] Vgl. Knapp, Fra Bartolomeo 178, der das Bild „eine kleine, sehr geistreiche und farbenglänzende" Arbeit nennt; weniger günstig beurteilt es v. d. Gabelentz 89.
[23] Bonaventura, Leg. mai. X n. 7, p. 111.
[24] Kleinschmidt, Die Basilika San Francesco, II, 179 ff.
[25] Vgl. auch Schubring, Luca della Robbia, 97, 99.
[26] Gian Girolamo Savoldo (1480—1508) gehört zu den führenden Meistern von Brescia (Oberitalien); es ist ein Meister vornehmer Personen und liebt Landschaften mit kräftiger Morgen- und Abendbeleuchtung.
[27] Er heißt deshalb auch Bonifacio Veneziano, während sein eigentlicher Name Bonifacio di Pitati ist. Er wurde 1487 zu Verona geboren und wurde in Venedig Schüler des Palma Vecchio. Später unterhielt er eine große Werkstatt.
[28] Antonio Allegri (1489—1534), aus dem oberitalienischen Orte Correggio, ist ein ganz selbständiger und eigenartiger Meister, ein Maler des Lichtes und der Farbe, der Freude und des sinnlichen Jubels und dabei doch ein Grübler; vgl. Hartlaub, G. F., Giorgiones Geheimnis. München 1925. Seine Gemälde, herausgegeben von G. Gronau. Klassiker der Kunst, 10. Bd. Stuttgart 1907.
[29] Vgl. Kuhn, Alb., Plastik, Vorwort XXV. Kreitmeier, Jos., Kunst und Künstler. Freiburg i. Br. 1926, 310. Keppler, Paul, Aus Kunst und Leben, [6–8]. Freiburg 1925 (Raffaels Madonnen). — Was die Künstler der Renaissance im Bilde vorführen, das hat schon tausend Jahre vorher Bischof Jakob von Batnà in Sarug (Syrien) († 521) in einem Gedichte auf die allerseligste Jungfrau Maria ausgesprochen: „Selig ist sie, weil sie demjenigen Milch reichte, auf dessen Wink die Fluten des Weltmeeres hervorbrachen. Selig ist sie, weil sie den ewigen Helden, der die Welt durch seine vorborgene Kraft trägt, als Kind trug, umarmte und herzte. Selig ist sie, weil sie ihren reinen Mund an die Lippen desjenigen legen durfte, vor dessen Glut sich die feurigen Seraphim verhüllen müssen. Selig ist sie, weil sie denjenigen als Kind mit ihrer reinen Milch ernährte, aus welchem die Welten, wie aus einer großen Mutterbrust, das Leben saugen." Gedichte des Bischofs Jakob von Batnà in Sarug. Übersetzt von S. Landersdorfer, Kempten 1912, 303. Vgl. ein ähnliches Gedicht von dem Chorbischof Baläus († 460), ebenda 94.
[30] Enlart, L'Art religieux 147, kennt als erstes Beispiel der stillenden Madonna eine Miniatur in einem Brevier von 1345 zu Belleville.
[31] Wie in Frankreich, so wagen auch in Deutschland die Künstler des 14. Jahrhunderts im allgemeinen es nur, den Oberkörper des Jesukindes unbedeckt darzustellen und haben in dieser Form prächtige Werke geschaffen, z. B. zu Maulbronn, Augsburg (Dom), Würzburg (Luitpold-Museum). Abb. dieser Madonnen bei Pinder, Wilh., Die deutsche Plastik des 14. Jahrhunderts. München 1925, Taf. 19, 61, 73. Erst das 15. Jahrhundert bringt uns fast allgemein in Deutschland das nackte Kind, besonders in der Plastik; vgl. z. B. die Madonnen im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, Abb. bei Josephi, Walter, Katalog der plastischen Werke. Nürnberg 1910, 190 ff.
[32] Vgl. Kleinschmidt, Die Basilika San Francesco, I, 176.
[33] Pietro Lorenzetti aus Siena malte mit seinem Bruder Ambrogio den linken Querflügel der Grabeskirche San Francesco aus. Unsere Madonna findet sich als Wandgemälde unter einer großen Kreuzigung. Die Lorenzetti wie fast alle Sienesen sind Maler von lyrischer Weichheit und der feinen Sitte. Vgl. Kleinschmidt, Die Basilika San Francesco 1, Taf. 28.
[34] Erinnert sei an Duccios Maesta in der Domopera zu Siena. Abb. bei Weigelt, J., Duccio di Buoninsegna. Leipzig 1911, 1 ff.
[35] Über die Entwickelung des Madonnenbildes vgl. Kraus, Gesch. der christl. Kunst II, 1, 469 ff.
[36] Vgl. die entsprechende Gruppe S. 59ff.; das Bild wird von manchen auch in dieser Gruppe untergebracht, nicht ganz mit Unrecht.

[37] Graber, Piero della Francesca. Berlin 1922, 28 f. Die Madonna ist ein Porträt der Verstorbenen, ebenso das Kind auf ihrem Schoß gemalt nach dem einzigen Söhnchen Guido.

[38] Später weilte Costa hauptsächlich in Bologna und in Mantua, wo er seit 1507 Hofmaler der Gonzaga war.

[39] Peter Paul Rubens (1577—1640), wie ein Fürst unter den Malern in Antwerpen lebend, ist der Großmaler der Barockkunst. An Kraft der Erfindung, Fülle blendenden Lichtes, Lebhaftigkeit der Bewegung seiner bekleideten und der vielen unbekleideten Figuren, Wiedergabe plötzlicher Handlungen übertrifft er alle seine Zeitgenossen. In seiner Werkstatt herrschte Großbetrieb, 2000 Bilder sollen daraus hervorgegangen sein. Den hl. Franziskus hat er so häufig dargestellt, wie wohl kein anderer Maler der Barockzeit. Obwohl es auf manchen seiner Bilder von nackten Figuren mit üppigem Fleisch wimmelt, war Rubens doch kein unreligiöser Mensch. Seine Werke herausgegeben (mit Auswahl) von Ad. Rosenberg in den „Klassiker der Kunst". Stuttgart 1905.

[40] Goethe gebraucht das Wort „selb" im Sinne von „mit" in Meisters Wilhelm Wanderjahre II, 13.

[41] Über Anna selbdritt = Bilder in Italien vgl. Riegl, Herm., Beiträge zur Kunstgeschichte Italiens. Leipzig 1898, 109.

[42] Ein solches Bild malte z. B. Nicolas Falco, Abb. bei A. L. Mayer, Geschichte der spanischen Malerei 77.

[43] Rosselli lebte zu Florenz (1439—1507), war ein schwacher Meister, wurde aber damals so hoch eingeschätzt, daß er mehrere Gemälde in der Sixtinischen Kapelle zu Rom malen durfte.

[44] Vgl. Kleinschmidt, B., über den Kult der hl. Anna im Franziskanerorden in: Beiträge zur Geschichte der sächsischen Franziskanerprovinz. Düsseldorf 1904.

[45] Abb. bei Kleinschmidt, Franziskus in Kunst und Legende, 97.

[46] Ercole di Giulio Cesare Grandi (um 1462—1535) gehörte der Malerschule von Ferrara an, ist ohne größere Bedeutung.

[47] Liber in gloria martyrum c. 48 f. Mon. German. SS. rer. Merov. I, 489. Die Erzählung selbst ist bereits viel älter; sie begegnet uns bereits in der Bischof Melito von Sardes († um 175) zugeschriebenen Schrift: De transitu Virginis Mariae (Migne, P. gr. V, 1231 f.).

[48] Sinding, Mariä Tod und Himmelfahrt (in der frühmittelalterlichen Kunst). Christiania 1903, 36 ff.

[49] Abb. nach Wulff, Osc. u. Alpatoff, Mich., Denkmäler der Ikonenmalerei. Hellerau 1925, 147.

Zweiter Abschnitt (Siehe des Textes 55—135)

[1] In der goldenen Legende des Jakob von Voragine wird erzählt: Als die Heilige vermählt werden sollte, brachte ihr ein Einsiedler ein Muttergottesbild mit dem Kinde. Auf diese Weise erlangte sie die erste Kenntnis des Christentums. Dann erschien ihr die seligste Jungfrau und sprach: „Sie ist mir nicht schön genug." Sie ließ nun den Einsiedler rufen, der sie in der christlichen Lehre unterwies; darauf kniete sie vor jenem Bilde nieder. In einer neuen Erscheinung wurde sie vom Jesukinde nicht verschmäht; es steckte ihr den Ring an den Finger zum Zeichen der Verlobung. Als sie erwachte, fand sie diesen Ring an ihrem Finger. Legenda aurea; ed Graesse. Lipsiae 1850, 794.

[2] Otto van Veen (Vaenius) aus Leyden in Holland (1558—1629) hat seine Lehrzeit in Rom bei Federigo Zuccaro durchgemacht, bekannte sich aber in Antwerpen, wo er sich später niederließ, zur nationalen Kunst; er war einer der Lehrer Rubens.

[3] Pietro Vanucci, genannt Perugino (1446—1524), ist der bedeutendste Vertreter der Malerschule von Umbrien. Er verbindet eine schwärmerische Andacht mit ruhigen Linien. Später unterhielt er in Perugia eine große Werkstatt, in der „handwerksmäßig" gearbeitet wurde. Perugino war der erste Lehrer Raffaels.

[4] Andrea del Sarto (1486—1521) hat von Leonardo da Vinci, Michelangelo und den großen florentinischen Malern gelernt und sich selbst zu einem selbständigen Meister ausgebildet, der nach dem Tode Fra Bartolomeo das Kunstleben von Florenz stark beeinflußte; er malte u. a. einen großen Freskenzyklus in der Kirche Santissima Annunciata aus dem Leben des hl. Philipp Benitius. In seinen Kompositionen liebte er besonders Figuren in halber Wendung, wie wir sie auch auf unserem Madonnenbilde sehen, das eines seiner berühmtesten Werke ist.

[5] Claudius Coello (1642—1693) war der letzte Meister der großen spanischen Blütezeit; sein Vater war ein aus Portugal nach Madrid eingewanderter Künstler. Claudio lernte besonders von dem Italiener Tizian und den Niederländern Rubens und van Dyck. In und bei Madrid schuf er zahlreiche Fresken in Kirchen und Schlössern. Mit Vorliebe scheint er franziskanische Heilige dargestellt zu haben. „Coello verfügte über eine höchst sorgfältige Zeichnung, Frische der Auffassung, wirkliche Größe der Darstellung, brillantes, kräftiges Kolorit von meist sehr tiefen Tinten und eine höchst solide Technik." Mayer, Geschichte der spanischen Malerei 467.

[6] Vgl. Burckhardt, Beiträge 41 ff.

[7] Bernardin Pinturicchio (1454—1513) war einer der angesehensten Meister der Malerschule von Umbrien, dem Geburtslande des hl. Franziskus. Für die Franziskaner in Roma (Ara celi) hat er auch eines seiner besten Werke geschaffen, Szenen aus dem Leben des hl. Bernardin. Es findet sich bei ihm ein genrehaft-realistischer Zug, der ihn zum Liebling vieler Kunstfreunde machte und ihm zahlreiche Aufträge zuführte. Auch für den päpstlichen Hof, besonders für Papst Alexander VI., war er mehrfach beschäftigt. In der Domsakristei von Siena malte er das Leben des Aenea Silviad (Papst Pius II.).

[8] Giorgio Barbarelli, genannt Giorgione (geboren um 1477 in Castelfranco, gestorben 1512 in Venedig), war ein Schüler Giovanni Bellinis; sein Leben ist noch heute voll Problemen. Obwohl jung gestorben, gehört er zu den großen Schrittmachern auf dem Gebiete der christlichen Malerei. Vgl. Hartlaub, G. F., Giorgiones Geheimnis. München 1925. Justi, L., Giorgione. Berlin 1908.

[9] Kraus, Geschichte der christlichen Kunst II, 2, 730.

[10] Vgl. Kleinschmidt, Basilika San Francesco II, 241, ein Fresko mit Franziskus und Antonius Abbas aus der Zeit um 1400.

[11] Domenico di Bartolomeo da Venezia, d. h. aus Venedig, war in Perugia und später in Florenz tätig, wo er zwischen Masaccio und den späteren Künstlern des Quattrocento eine besondere Stellung einnimmt. Gesicherte Werke von ihm gibt es aber nur wenige. Gronau, in: Künstler-Lexikon IX, 410.

[11a] Lo Spagna war mit Raffael Schüler Peruginos, von beiden hat er gelernt. Er tritt zuerst 1507 auf und arbeitete vornehmlich in den Städten Umbriens, in Spoleto nahm er später dauernden Aufenthalt. Von der Anmut Raffaels hat er nur wenig mitbekommen, er erscheint in manchen Bildern hart, seine Farbentöne spielen ins Grünlichgraue.

[11b] Marcello Fogolino (nachweisbar 1519—1548), Maler und Kupferstecher, war anfangs in Vicenza (Oberitalien), später in Trient tätig, ließ sich von Raffael beeinflussen auf Werken der späteren Jahre. Auch die Accademia in Venedig besitzt von ihm eine Madonna mit sechs Franziskanerheiligen. Vgl. Künstler-Lexikon XII, 140 ff.

[12] Gleich den Carracci bilden auch die Bellini in Venedig eine Künstlerfamilie. Den Ruhm dieser Sippe begründete Jacopo Bellini (1400—1471), der die umbrische Weichheit des Gentile da Fabriano, bei dem er gelernt hatte, mit dem Farbenzauber Venedigs

glücklich zu verbinden wußte. Von seinen beiden Söhnen Gentile und Giovanni (1428 bis 1516) war letzterer der bedeutendste. Seine frommen, andächtigen Madonnenbilder werden auch heute noch von vielen sehr geschätzt.

[13] Girolamo Romanino oder Romani (geboren zu Romano am Serio um 1485, gestorben 1566) gehörte zur Malerschule von Brescia (Oberitalien). Er zeichnet sich aus durch imponierende Formen und leuchtendes Kolorit. Doch versteht er nicht, tief zu charakterisieren und bleibt vielfach an der Oberfläche haften. Das zeigt auch unser um 1502 entstandenes Bild.

[14] Carlo Crivelli (zirka 1435—1494) aus Venedig eignete sich etwas von der umbrischen Gemütstiefe an, da er lange in den Marken wohnte; doch zeigt sich seine religiöse Stimmung mehr in der Herbigkeit und in der aszetischen Richtung. Er liebt glänzenden Dekor.

[15] Domenico Beccafumi (1486—1551) stand anfangs unter dem Einflusse Peruginos, wandte sich später nach Rom, wo er, wie so viele andere, zu seinem Nachteile Michelangelos nachzuahmen suchte. Er fand sein Begräbnis im Dom zu Siena, wo er lange Zeit gelebt hat.

[16] Giovanni Antonio de Corticellis oder de Sacchis (1483—1539), bekannter unter dem Namen seiner Vaterstadt Pordenone, war einer der bedeutendsten Maler der Terra ferma von Venedig. Er bedient sich mit Leichtigkeit der großen Formen der Hochrenaissance, verfällt aber leicht in eine übertriebene Beweglichkeit; die Ruhe und Abgemessenheit der älteren Meister geht ihm ab. Er schuf mehrere bedeutende Freskenzyklen und zahlreiche Altarbilder.

[16a] Paolo Caliari (1522—1588), nach seiner Vaterstadt Verona gewöhnlich Paolo Veronese genannt, hat mit Vorliebe biblische und mythologische Stoffe dargestellt, die ersteren in einer sehr weltlichen Form, was ihn sogar mit der römischen Inquisition in Konflikt brachte. Aber in jedem Falle weiß er immer durch den schönen Linienschluß, das köstliche Kolorit und die reizvolle Form zu packen. Kraus II, 2, 277.

[17] Giovanni Cimabues Name steht in der Göttlichen Komödie Dantes und erlangte dadurch Unsterblichkeit; man hat ihn lange als Lehrer des großen Meisters Giotto angesehen. Seine Werke zeigen eine großzügige Auffassung und Anklänge an die byzantinische Kunst. Im Dom zu Pisa schuf er einige Mosaikbilder. Seine bedeutendsten Werke hinterließ er in der Grabeskirche des hl. Franziskus in Assisi; vgl. Kleinschmidt, Die Basilika San Francesco II, 31 ff.

[18] Giovanni Boccati aus Camerino lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Perugia, dessen Pinakothek noch mehrere Gemälde von seiner Hand besitzt. Unser Gemälde ist eines seiner frühesten, aber besten Werke, das er selbst bezeichnet hat: Opus Johis Bochatis. de Chamereno. f. 1447. Es wurde von der Bruderschaft der Disciplinati in S. Domenico in Perugia bestellt und bezahlt.

[19] Die Maler Carracci aus Bologna, Ludovico (1555—1619) und seine beiden Neffen Agostino (1557—1602) und Annibale (1560—1609) werden uns hier noch öfter begegnen. Sie gründeten in Bologna eine Akademie, in der man besonders die alten Meister und die Natur studierte. Dadurch kamen sie zu dem sogenannten Eklektizismus, d. h. sie wählten das ihnen am besten Scheinende anderer Meister aus und verarbeiteten es zu neuem Leben. Persönlich fromme Künstler und von den Päpsten Paul V. und Gregor XV. mit Aufträgen bedacht, lieben sie machtvolle Verhältnisse, sind aber nicht frei von einem Pathos, der unserem religiösen Empfinden wenig zusagt. Agostino Carracci erstrebt auch das Helldunkel eines Correggio.

[20] Oliger, Liv., O. F. M., im Archivum Francisc.=Histor. 4 (Quaracchi 1911), 213 ff.

[21] Über Sixtus IV. und sein Verhältnis zur Kunst, vergl. Pastor, Papstgeschichte, II, 476.

[22] Domenico Ghirlandajo (1449—1494) macht den Schluß der Frührenaissance in Florenz. Ein Meister großzügiger Komposition und feiner Kultur, hat er neben Tafel-

bildern sich besonders der Freskenmalerei gewidmet, u. a. in dieser Technik das Leben des hl. Franziskus in SS. Trinita dargestellt. Sein berühmtestes Werk ist das Leben Mariä und des hl. Johannes im Chore der Kirche S. Maria Novella zu Florenz.

[23] Vgl. Kleinschmidt, Beda, St. Franziskus auf altdeutschen Pestbildern, in: Franziskanische Studien 13 (Münster i. Westf. 1926), 1. Heft.

[24] Fra Angelico ist 1387 nicht weit von Florenz geboren, trat 1407 zu Fiesole in den Dominikanerorden, 1437 übersiedelte er in das Kloster zu Florenz, 1447 nach Rom, wo er 1455 starb. Sein Reich sind die Engel und Heiligen, der Himmel mit seiner ganzen Pracht und Schönheit. Ein glühender Verehrer des Gekreuzigten und der Madonna.

[25] Heise, K. G., Norddeutsche Malerei, Leipzig 1918, 53, schreibt das Werk einem „Meister von Göttingen" zu. Schmitz, H. (mit Burger und Beth), Die deutsche Malerei, Berlin-Neubabelsberg 1917, 409, hält an Br. Heinrich fest.

[25a] Vgl. Schreiber, W. L., Pestblätter des 15. Jahrhunderts. Straßburg² 1918.

[26] Bartolomeo Caporali (1442—1506 nachweisbar) lebte in Perugia, deren Malerei er mitdurchlebte von Gozzoli bis auf Fiorenzo di Lorenzo, unter dessen Einfluß er zuletzt stand. Feste Umrißzeichnung und glänzendes Kolorit zeichnen seine Werke aus. Vgl. W. Bombe in: Künstler-Lexikon V, 544 f.

[27] Die Ansicht Beißels, Marienverehrung II, 403, die Legende wisse von solchen Erscheinungen nichts, trifft also nicht zu; vgl. oben Seite 12f.

[28] Bartolomé Estéban Murillo (1618—1682), der Zeitgenosse von Velasquez, ist der stärkste Vertreter der Malerschule von Sevilla. Man kennt ihn besonders als Maler der Immakulata, daneben hat er namentlich Franziskus und heilige Franzikaner gemalt. Er ist voll glühender Inbrunst in seinen Arbeiten, das mystische Helldunkel ist seine Stärke. Keiner weiß das Überirdische so darzustellen wie er, aber er bringt es uns menschlich näher. 1645 malte er für den Kreuzgang des Franziskanerklosters seiner Vaterstadt elf Legendenbilder, darunter die „Engelküche" des hl. Didakus. Während er 1682 in der Kapuzinerkirche zu Kadiz arbeitete, fand er durch einen Sturz vom Gerüste den Tod.

[29] Federigo Baroccio (1535?—1612) aus der Stadt Raffaels, Urbino, hat von Correggio manche Anregungen empfangen; er liebt ein lichtes Helldunkel, starke Kontraste und Bewegungen. Manchmal erinnert er an Manierismus. Er ist eine starke Persönlichkeit, die ihre eigenen Wege ging und der Malerei neue Bahnen wies. Vgl. Schmarsow, Barocci, 58 ff.

[30] Abbildung bei Kleinschmidt, Franziskus in Kunst und Legende 68.

[31] Beißel, Verehrung Marias II, 38, 41.

[32] Über die Rosenkranzbilder vgl. auch Oertzen, Augusta v., Maria, die Königin des Rosenkranzes. Augsburg 1925, 23 ff.

[33] Vgl. Kleinschmidt, B., Un'antica xilografia tedesca, in: L'Oriente serafico, Maria degli Angeli 27 (1914), 210—215.

[34] Vgl. Zeitschrift für christliche Kunst 13 (Düsseldorf 1900), 39; 19 (1906), 140.

[35] Beißel, Verehrung Marias I, 215, 336 f., 550.

[36] Guido Reni (1574—1642), Maler zu Bologna, ist dem christlichen Volke bekannt durch seine schmerzhafte Mutter und dem Ecce-Homo-Bilde. Eine Zeitlang war er für Papst Paul V. in Rom beschäftigt, seit 1612 weilte er fast ständig in Bologna, wo er eine große Menge Tafelbilder, manchmal in flüchtiger Manier, geschaffen hat. Er liebt weichliche, fast süßliche Formen, womit er aber dem Zuge seiner Zeit entgegenkam. Auch später erfreuten sich einzelne seiner Bilder ständig größter Beliebtheit. Persönlich zeichnete ihn große Frömmigkeit aus.

[37] Vgl. Burckhardt, Beiträge 98 über Assunta und Incoronata.

[38] Matteo Balducci, um 1420 bei Perugia geboren, Schulnachfolger Pinturicchios, später in Siena beschäftigt, gestorben um 1550. Unser Bild malte er für die Kapelle Borg-

hese in der Kirche S. Spirito zu Siena. Für das Franziskanerkloster Cetona (Provinz Siena) malte er eine Madonna zwischen den Heiligen Laurentius und Franziskus.

[39] Vgl. auch die Gürtelspende für Foiano bei Schubring, Della Robbia 101. Über diese Legende siehe Beißel, Marienverehrung I, 295; II, 377 f.

[40] Wilpert, J., Mosaiken und Malereien, 261.

[41] Kleinschmidt, B., Die künstlerische Kanonisation des hl. Franziskus, im Archivum Francisc.=Histor. 3 (1910), 615.

[42] Vgl. Strunk, Fra Angelico 106.

[43] Vgl. auch Schubring, Della Robbia 100.

[44] Burckhardt, Beiträge 99, nennt sie „des Meisters vielleicht schönstes Altarwerk, mit der edelsten umbrischen Andacht in den Aposteln".

[45] Das Bild fand solchen Beifall, daß Lo Spagna es kopieren mußte. Diese gut erhaltene Kopie hängt heute in der Munizipalgalerie von Todi. Vgl. Steinmann, E., Ghirlandajo, Bielefeld 1897, 59[1].

[46] Alexander Bonvicino, besser bekannt unter dem Namen Moretto aus Brescia (1498—1554), zeigt imposante, aber etwas kühle Figuren; es wird von ihm berichtet, daß er nie an ein Werk ging, ohne vorher die heilige Messe gehört oder sich durch Gebet darauf vorbereitet zu haben.

ALPHABETISCHES INHALTSVERZEICHNIS

Die **fett** gedruckten Zahlen weisen auf Abbildungen hin, die mit einem * versehenen auf den Anhang, der Anmerkungen und Erläuterungen.

*A*lbuquerque 22
Ägidius aus Assisi 4
Agnès, hl., 123
Alexander IV., Papst, 6, 9, 12
Alessi, Galeozzo, 5
Allegri 33, 140*
Andreas, Ap., 62
Angelico, Fra, O. Pr., 23, 93, **94**, 118, 128, 144*
Angelus O. F. M. 4
Anna, hl., 44, 47, 58
Anna selbdritt 44, 48, 141*
Anselmus, hl., 20
Antonius, Einsiedler, 43, 56, 62, 129
Anton. v. Padua 21, 24, 30, 47, 76, 81, 94, 98, 117, 118, 128
Antonius v. Trejo O.F.M. 21
Apulien 13
Arezzo 13
Armut 9 f., 11
Assisi 14, 17, 30, 36, 38
Augustin, hl., 20
*B*alducci **114**, 115, 144*
Barbara, hl., 118
Barocci 21, 102, **109**, 144
Barockkunst 35
Bartolomeo, Fra, O. Pr., 24 f., **28**, 57
Bartholomäus, Ap., 56, 58
Beccafumi 75, 143
Bedoli-Mazzuola 33, **34**
Bellini, Giovanni, 71, 142*
Benediktiner 5
Berlin, Kaiser-Friedr.-Museum, 39, 40, 52, 71, 93, 113
Berlingheri 81, **83**
Bernard, hl., 11, 20
Bernardin von Busti 20
Bernardin v. Siena, hl., 24, 30, 52, 68, 71, 76, 98, 123
Bernardone, Pietro, 1 ff.
Bernini 35
Bessa, Bernard von, 3
Bethlehem 29, 32
Boccati 85, **85**, 143*
Bologna 24, 71, 86, 114
Bonaventura, hl., 3 f., 7, 13 f., 30, 47, 75, 116, 123, 127, 133
Bonifacio Veneziano 140*
Botticelli 23
Brigitta v. Schweden 112
„Bruder" Tod 13
Brüssel 51
Budapest 20, 33
*C*äcilia, hl., 101
Calvaert 128, **129**
Capella, Joh. v., 4
Caporali 98, **99**, 144
Carceri 9
Carracci, Ann., 34, **35**, **108**
— Lud., 86, **86**, 143*
Carducho, Vincenzo, 20, 139*
Catani, Orlando, 8
— Petrus, 4, 10
Christi Beweinung 51
Christus 8 f., 12
Cimabue 81, **82**, 143*
Coello 58, **59**, 142*
Colombo 8
Colonna, Kardinal, 117
Conti Sigismondo 130
Correggio **33**, 34, 47, **48**, 64, **65**
Costa 40, **43**
Crivelli **72**, 75, 124, **127**, 143*
*D*amian, St., Kirche, 15
Danti, Giulio, 5
Disciplinati 85 [142*
Domenico Veneziano 63, **64**
Dominikus, hl., 54, 58, 85, 86, 93, 101
Donatello 23
Drei Genossen 14
Dresden, Museum, 64
*E*lias von Cortona 15
Elisabeth, hl., 24, 43, 68, 134
Elzear v. Sabran 134
Empfängnis Marias 18
Engel 81 ff.
Erdenwandel Marias 17 ff.
Erscheinungen 12, 101 ff.
Evangelium 17 f.
*F*asten 9
Federigo von Urbino 38
Ferrara 40
Flamländer 30
Florenz, San Marco, 118
Flucht nach Ägypten 32
Fogolino **67**, 71, 142*
Francesca, P. della, 24, 139*
Francesco, Name, 1
Francia 24, **68**, 71, 139*
Franz I, König v. Frankreich, 29,
Franziskaner 18, 20, 36, 47, 88, 93
Franzosen 21, 130
Fridolin, P. Stephan, O. F. M., 113
Friedrich der Rotbart 1
Friedrich II., Kaiser, 60
Führich 32
*G*arofalo 128, **130**
Cemini 8
Ghirlandajo 23, 88, **89**, 123, **125**, 143*
Gilbert, Nicolaus, 111
Giorgione 61, 142*
Giotto 23, 30
— Schule **37**
Giovanni, Giacomo di, 87
Göttingen 94
Gozzoli, Benozzo, 55, **87**, 94
Grandi, Ercole **49**, 51, 141*
Greccio 30
Gregor d. Große 116
Gregor IX. 8, 15
Gregor v. Tours 53
Gürtel 115
Guido v. Assisi, Bischof, 14
*H*eimgang Marias 54
Heinrich von Duderstadt 94, **97**
Hieronymus, hl., 20, 29, 38, 39, 88, 101, 118
Himmelsglorie Marias 17, 55
Honorius III., Papst, 12, 102, 111
Hurault, Jacques, von Autun 58
*I*nnozenz III. 4
Ivo 134
*J*akobus, Ap., 81
Johannes Bapt. 21, 24, 28, 38, 62, 71, 81, 111, 117, 129

Johannes v. Capistran 75, 112
Johannes Evangelista 24, 88, 117
Johannes v. Murano 128
Joseph, hl., 30, 32, 40, 43
Kanonisation, künstl., 117
Karl V. 22
Katharina v. Alexandrien 31, 47, 51, 58, 115
Katharina v. Siena 58, 114, 115
Klara, hl., 6, 8, 11, 60, 68, 71, 76, 94, 123
Köln 102
Konstantin d. Große 17
Kunz 32
Laurentius, hl., 58
La Verna 12, 29, 30
Legende 17 f., 53
Leo X. 111
Leonardo da Vinci 47
Lorenzetti, Ambr., **37**, 38
— Pietro, 36, 37, 140*
Lorenzo da San Severino 36
— di Credi 23
Ludwig, hl., König, 68, 134
— v. Toulouse, hl., 30, 52, 61, 71, 75, 123
Madonna v. Foligno 129
Madrid 102
Mailand 24, 38
Mantegna 124
Mantelschaft Marias 97
Maria Assunta 15
Maria Magdalena 29, 47, 51 101
Maria Maggiore, Rom, 17, 116, 118, 123, 124
Maria v. d. Engeln 3 f., 5, 7, 14
Maria vom steinigten Tal 8
Maria vom Walde 8
Massäus, Br., 102
Massone 88, **88**
Matteo di Giovanni **112**
Mazzuola 33
Mecherino **75**
Memling 30
Michael, St., 16, 47, 53, 58, 81
Mohammedaner 7
Monaco, Lorenzo, 128
Morando **134**
Moretto **124**, 128
Moriscus 4
Mosaiken 17, 87
Moskau 53
Murillo 102, **105**, 144*
Mystische Hochzeit d. hl. Katharina 57
Nicolai 111
Nikolaus IV. 117
Nürnberg 112, 113
Ordensleiter 6
Orient 53
Overbeck 111
Paris, Louvre, 43, 58
Paul V. 21
Paulus, Ap., 28, 112, 123
Perugia 2, 85
Perugino 23, 56, 57, **91**, 93, 142*
Pestbilder 93 ff.
Petrus, Ap., 53, 58, 81, 97, 117, 123
Pfingstkapitel 7
Philipp II. von Spanien 22
— III. 21
— IV. 23
Piero di Cosimo 18, **19**, 138*
Piero della Francesca **25**, 38, **39**, 139*
Pinturicchio **60**, 61, **62**, **121**, 123, 142*
Pisa 47
Pius V., Papst, 5
Pordenone 76, **77**, 143*
Portiunkula 1, 2, 6, 12, 101
Quintavalle, Bern. von, 3 f.
Raffael 39, **40**, 114, 129
Renaissancekunst 15, 17
Reni **113**, 114, 144*
Rieti 8
Rivotorto 4
Robbia, And. della, 23, **29**, 30, 115 f., 118, 119
Romanino **73**, 75, 143*
Rosenkranz 111
Rosselli **46**, 47, 142*
Rubens 21, **22**, 43, 51, 58 **98**, 101, **103**, 141*
Sacra Conversazione 59 ff., 133
Santi, Giovanni, 24
Sarto, Andrea del, 56, 142*
Savoldo 30, **31**, 140*
Savonarola 24
Schiestl 32
Schmarsow 108
Schmerzensmutter 51
Sciffi, Chiara dei, 5
Scotus 23
Sebastian, hl., 101
„Seraphischer Atlas" 22
Sippe, hl., 40
Sixtus IV. 47, 88
Spagna, lo, **69**, 71, 142*
Spanien 7, 21, 47
Spello 61
Sprache, französische, 2
Stephan 58
Stigmatisation 30
Terni 55
Thomas, Ap., 114
— von Aquin 97
— von Celano 3, 9, 135
Tizian 23, 130, **131**
Toskana 8
Traut, Wolf **111**, 112
Troubadours 2
Umbrien 8
Urbino 39
Vatikan, **114**, 123
Veen, Otto van, 55, **56**, 141*
Venedig 32 76
Venturi, Ad., 15
Venus 133
Verkündigung Marias 23
Vermählung der hl. Katharina 55
Verna, La, 8
Veronese, Bonifazio **32**, 43, **44**
— Paolo 23, 76, **79**, 143*
Vignola, Barozzi da, 5
Vincenz Ferrer 58, 97
Visionen 5, 101
Vivarini **52**
Wadding 8
Weihnachtstage 10
Windsor Castle 43

Von demselben Verfasser
erschienen folgende kunstgeschichtlichen Werke:

DIE BASILIKA SAN FRANCESCO IN ASSISI.
Folio, Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin.

1. Band:

Geschichte der Kirche, Architektur und Skulptur, Kunstgewerbe. 1915. 305 S., mit 14 Farbendrucken, 12 Lichtdrucktafeln und 375 Textabbildungen. 150 M.

2. Band:

Die Wandmalereien. 1925. 315 S., mit 14 Farbendrucken, 16 Lichtdrucktafeln und 242 Textabbildungen. 180 M., zusammen je 150 M.

Papst Benedikt XV. nahm die Widmung des Werkes an.

SANKT FRANZISKUS IN KUNST UND LEGENDE.
Lex.-Okt. 151 S., mit 1 Farbendruck und 118 Textabbildungen. 4. u. 5. Aufl. B. Kühlen, M.Gladbach 1926; 10 M.

GESCHICHTE DER CHRISTLICHEN KUNST.
Gr.-8°. 624 S., mit 388 Abbildungen, 2., vermehrte Aufl. F. Schöningh, Paderborn 1926.

379 **Kleinschmidt,** Beda. Maria und Franziskus in Kunst und Geschichte. 147 pp. text on St. Francis and his veneration of the Virgin Mary, notes, index, 50 text ill., 34 pl. of paintings of the Madonna and St. Francis (1 pl. in col.), 4to. Duesseldorf 1926.
$18.00

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00882 5081